ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳು (ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ
ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು
ರತ್ನಾಕರ ಸಿ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಸಬಿತಾ ಬನ್ನಾಡಿ

ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಕುಪ್ಪಳಿ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ, ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ, ಅಧ್ಯಯನಾಂಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ,
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ – ೫೮೩೨೭೬

೨೦೧೯

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳು
(ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು

ರತ್ನಾಕರ ಸಿ.

ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ : ೧೪೦೨೦೧೦೨೦೦೦೫

ದಿನಾಂಕ : ೧೩-೦೯-೨೦೧೪

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಸಬಿತಾ ಬನ್ನಾಡಿ

ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಕುಪ್ಪಳಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ, ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ, ಅಧ್ಯಯನಾಂಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ – ೫೮೩೨೭೬

೨೦೧೯

ಸಂಶೋಧಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ರತ್ನಾಕರ. ಸಿ. ಆದ ನಾನು 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳು' (ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ) ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಡಾ. ಸಬಿತಾ ಬನ್ನಾಡಿ, ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ತರೀಕೆರೆ, ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಕುಪ್ಪಳಿ, ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : 18-11-2019

ಸ್ಥಳ : ಕುಪ್ಪಳಿ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

ರತ್ನಾಕರ. ಸಿ.
ಸಂಶೋಧಕರು
ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಕುಪ್ಪಳಿ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ರತ್ನಾಕರ. ಸಿ. ಇವರು 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳು' (ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ) ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಲು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಕುಪ್ಪಳಿ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದಿನಾಂಕ : 18/11/2019

ಸ್ಥಳ : ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ,
ಕುಪ್ಪಳಿ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

ಡಾ. ಸಬಿತಾ ಬನ್ನಾಡಿ
ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ತರೀಕೆರೆ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆ

ಪರಿವಿಡಿ

ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ

*****

ಅಧ್ಯಾಯ-೦೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ

ಅಧ್ಯಾಯ-೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ

೧.೧. ಪ್ರವೇಶಿಕೆ

ಪರಂಪರೆಯು ತನ್ನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ನೆನಪುಗಳನ್ನು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ದಾಟಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡು, ಹಸೆ, ಆಚರಣೆ, ರಂಗಕ್ರಿಯೆ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲಾದ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಥನವು ಅಡಕಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ. ಇದರ ಕಣ್ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮರುಚಿಂತಿಸಿದಾಗ ದಾಖಲಾಗದ, ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಬಾರದಿರುವ ಹಲವು ಧ್ವನಿಗಳು ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಪ್ಪಿತ ಚರಿತ್ರೆಯೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟ ದನಿಗಳು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಮರುನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾರ್ಥ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ, ಕೋಮು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ, ಸ್ಥಾಪಿತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ, ತಿರುಚುವಿಕೆಗೆ ತುತ್ತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ನೋಟ ಬದಲಾಗಿ, ಇಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಮರುರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದಲ್ಲ; ಪಂಪನಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳವರೆಗೂ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಕಸಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದಿವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬುದು, ನೋಡುವ ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಕ್ರಮ ವಿಭಿನ್ನ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಮರುನೋಟ ಹರಿಸಿದಾಗ ವಿಭಿನ್ನ ದನಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯೊಡಲಿನಿಂದ ಹೊರಟು, ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಲವು ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಮರುರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಯ್ದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜ, ಚರಿತ್ರೆ, ಅಧಿಕಾರ, ಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮ ಮೊದಲಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿಯೇ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯು' ಹಲವು ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸಿ ಭಿನ್ನ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯು ಕೇವಲ ತರತಮ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳದೆ, ತಿಳಿವಿನ

ಇಡೀ ನೋಟವನ್ನು ಮುರಿದುಕಟ್ಟುವ ಅರಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಅರಿಮೆಯ ಪದವು; ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್, ನವಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಸ್ತುವಾದ, ಹೆಜಿಮೊನಿ, ಸಂಕಥನ, ನಿರಚನವಾದ, ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ, ವಸಾಹತೋತ್ತರ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಇಲ್ಲವೇ, ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡ ಭಿನ್ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದು, ನಾಟಕಕಾರರು ಇದರಲ್ಲಿ ತಾವು ನಂಬಿದ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ರಚಿತಗೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಸಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಮರುನಿರೂಪಣೆಗೆ ತೊಡಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಅವರು ಮರುರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹಿಂದಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೇ ಬಂಧಿತರಾಗುತ್ತಾರೋ, ಮರೆಮಾಚಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಮರುಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಗುರಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿದೆ.

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ 'ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು' ಶೋಧಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮರು ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಮೂಲಗಳಿಂದ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮರುಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ, ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ, ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಕಾಲಧರ್ಮದ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೊಸಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಳದಿಂದ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹವಣಿಸಿವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವಾಗ; ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಜಾನಪದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುರಿದುಕಟ್ಟುತ್ತಾ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯನಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಭಂಜಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರತಿಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರ್ಚೆ-ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಾ, ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾ, ಅಂಚಿನ ಸಮುದಾಯಗಳ ಅಲಕ್ಷಿತ ದನಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ, ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಎಡತಾಕುತ್ತಾ, ಜೀವಪರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಹಲವು ಆಶಯಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕೆಳಕಂಡ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧. ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ ಆಕರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಮರುರಚನೆಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು, ಮರುರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು. ಜೊತೆಗೆ ದಮನಿತ, ಅಂಚಿನ, ಅಧಿಕಾರರಹಿತ ಸಮುದಾಯಗಳ ದನಿಗಳನ್ನು, ಜೀವಪರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಆಕರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು.

೨. ಮರುರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು, ಕಾಲಧರ್ಮದ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು, ನಾಟಕಕಾರರ ನಿಲುವು-ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು, ಉದ್ದೇಶ–ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು.

೩. 'ಮರುರಚನೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಿರಂತರವಾದುದು. ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು, ಆರಂಭವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳನ್ನು, ಎದುರಿಸಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು, ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

೪. ಹೊಸಚರ್ಚೆ, ವಾಗ್ವಾದ, ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ, ಭಿನ್ನ ಆಶಯಗಳ ಕ್ರೋಢೀಕರಣದಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು, ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದು.

೫. ಪುರಾಣ–ಇತಿಹಾಸ–ಜಾನಪದ ಮೊದಲಾದ ಧಾರೆಗಳಿಂದ ವಿಷಯವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಮರುನಿರೂಪಣೆಗೆ ತೊಡಗುವ ನಾಟಕಗಳು; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು, ವಿಫಲತೆಗಳನ್ನು, ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು, ಮರುರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳನ್ನು, ನಿಖರತೆಯನ್ನು, ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು, ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು, ಫಲಿತಗಳನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು.

೬. ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದೇ ಘಟನೆ, ಸಂಗತಿ, ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ವಿಭಿನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಒಂದೆಡೆಗೆ ತಂದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು, ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು, ವರ್ತಮಾನದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳೊಂದಿಗಿನ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು.

೭. ಮರುರಚನೆಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ನಿಂತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ನೆಲೆಗಳ ನೋಟವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವ, ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಮರುರಚನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು.

೮. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಹೇಗೆ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ? ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಒತ್ತಡಗಳೇನು? ಘಟಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳು, ನಡೆದ ಪಲ್ಲಟಗಳು, ಉಂಟಾದ ವಿರೋಧಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳು, ಆರ್ಥಿಕ–ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರ್ಧಾರ..... ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವು ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಗೂ ಅಧಿಕಾರವಂಚಿತ ನೆಲೆಯು ರೂಪಿಸುವ ನಿರೂಪಣೆಗೂ

ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ದಮನಿಸಲಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದಮನಿತ ವರ್ಗವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸತೊಡಗಿದಾಗ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬಹುವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಹುವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು.

೯. ಹೊಸಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳೇನು? ಯಾವಾಗಿನಿಂದ ಈ ಮರುರಚನೆಯ ಧೋರಣೆಯು ಆರಂಭವಾಯಿತು? ಇದಕ್ಕಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳೇನು? ಮರುರಚನಾ ಚಿಂತನೆಯ ಬೀಜರೂಪ ಯಾವುದು? ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ 'ರಚನೆ'ಯನ್ನು ಒಡೆದು, ನವಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಯ್ದ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳ ಫಲಶ್ರುತಿಗಳೇನು?..... ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ; ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳು (ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವು, ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆಯು 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು' ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಹುವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ' ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ' ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಮೂರನೆಯದಾಗಿ 'ಮರುರಚನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು' ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು.

೧. ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು:

ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಸ್ತು–ಆಶಯವುಳ್ಳ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಮರುರಚನೆ'ಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಮೂಲಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಮುರಿದುಕಟ್ಟಿದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ಆಶಯವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ಮೂರು ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನೇರ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ನೇರ ಆಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಹಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ಇತರೆ ಮರುರಚನಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪೂರಕ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧೯೨೮ರಿಂದ ೨೦೧೭ರವರೆಗಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರಗಳಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತಿನ ಆವರಣವುಳ್ಳ ಮರುರಚನೆಗಳಾದ; ಜಲಗಾರ (೧೯೨೮), ಅಹಲ್ಯೆ (೧೯೪೦), ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ (೧೯೪೪), ಮಾನಿಷಾದ (೧೯೬೩), ಏಕಲವ್ಯ (೧೯೮೪), ಬಿಂಬ

(೧೯೯೦), ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ (೧೯೯೪), ಸತಿ (೧೯೯೫), ಬಲಿ (೨೦೦೭) ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಮರುರಚನೆಗಳಾದ; ಸಂಕ್ರಾಂತಿ (೧೯೭೩), ಮಹಾಚೈತ್ರ (೧೯೮೫), ತಲೆದಂಡ (೧೯೯೦), ಪಂಪಭಾರತ (೨೦೦೫), ಕೈವಾರ ನಾರೇಯಣ (೨೦೦೯), ಶಿವರಾತ್ರಿ (೨೦೧೧), ಅನಭಿಜ್ಞ ಶಾಕುಂತಲ (೨೦೧೩), ಹೊನ್ನಶೂಲಕ್ಕೇರಿ...(೨೦೧೭) ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಮರುರಚನೆಗಳಾದ; ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ (೧೯೭೨), ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ (೧೯೮೯), ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ (೧೯೯೦), ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ (೧೯೯೦), ಬಾರಮ್ಮ ಭಾಗೀರತಿ (೨೦೦೫), ಖರೇ ಖರೇ ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ (೨೦೦೫) ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಆಕರಗಳಾಗಿಯೂ, ಬೆರಳ್ಗೆ ಕೊರಳ್, ಹೆಬ್ಬೆರಳು, ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ, ನಾರ್ಸಿಸಸ್, ನಾಗಮಂಡಲ, ಹಯವದನ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪೂರಕ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಅಧ್ಯಯನದ ಇತಿಮಿತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ನೇರ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳ ಭಿನ್ನ ರಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಪರಿಗಣಿಸದೆ, ಲಿಖಿತನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮೀರಿದ ವಿಶಾಲ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು; ಮನುಕುಲದ ವಿಕಾಸದ ಸುದೀರ್ಘ–ಸಮಗ್ರ–ಸರ್ವತೋಮುಖ ಅವಲೋಕನವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳಾಚೆಗೂ ತನ್ನ ಹರಿವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಮರುರಚನೆಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವ ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ(ಉತ್ತರ ರಾಮಾಯಣ), ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು, ಜೈನಪುರಾಣದ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು', ಶೈವಪುರಾಣದ 'ದಕ್ಷಯಜ್ಞನಾಶದ' ಕಥನವನ್ನು, ಜನಪದ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಪಟ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು' ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ, ಅನುಸಂಧಾನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪುರಾಣ ಕಥನಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಕಾಸ, ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಇರುವ ಸಹಸಂಬಂಧ, ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಂಪರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಕಾಲಧರ್ಮದ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮರುರಚನಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ, ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದ ಜೊತೆಗೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದವರೆಗಿನ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು, ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿ ಆಂದೋಲನಗಳ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು, ಅವು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದ ಮೂಲವುಳ್ಳ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ; ಆದಿಮ ಮಾನವ ಸಮಾಜವು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು, ಸತತ ಅನುಭವದಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಬದುಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು, ಕಂಡುಕೊಂಡ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು, ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಜಾನಪದದ ಜೊತೆಗೆ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅನುಸಂಧಾನದ ಬಗೆಗಳನ್ನು, ನವವಸಾಹತು-ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು, ಜಾಗತೀಕರಣ-ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು, ಪರಿಸರನಾಶ, ಯುದ್ಧ-ಹಿಂಸೆ ಮೊದಲಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ತಲ್ಲಣ-ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು; ಹಲವು ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತಗೊಂಡು ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವಂತಹ ಮರುರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ.

೩) ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳು

ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಗಳೆಡೆಗೆ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾವುವು? ಯಾವ ನೆಲೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನಿರೂಪಿತ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಭಂಜಿಸಲು, ಮುರಿದುಕಟ್ಟಲು, ಹೊಸ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಲು ಹಂಬಲಿಸಿವೆ ಎಂದು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ 'ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆ'(ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವ)ಯೊಂದಿಗಿನ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ 'ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆ' 'ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆ' 'ಕುಲದ ನೆಲೆ' 'ಬಹುತ್ವದ ನೆಲೆ' ಹಾಗೂ 'ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು', ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ-ಸಫಲತೆಗಳನ್ನು ಆಯಾ ನೆಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೪. ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವ

ಯಾವುದೇ ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಭೂತವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತವೆ. ತಾನು ನಿಂತಿರುವ ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಡಲನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಭೂತವನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿಕೊಡುವಾಗ; ಉಂಟಾಗುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾ, ಅನುಸಂಧಾನದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಸಂಶೋಧನೆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರು ಓದಿಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ, ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಳಚಿಕೊಂಡ ಕೊಂಡಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಸಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು ಮಾತುಕತೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಹೊಸಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಮರುರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿ, ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವುದು ಕಾಲಬದ್ಧ ತುರ್ತಾಗಿದೆ. 'ಇದು ಯಾರ ಚರಿತ್ರೆ?' ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮರುರಚನೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧಿಕಾರವಂಚಿತ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಸತ್ಯದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಮೂಲಕ; ಅಂಚಿಗೆ ಸರಿದಿರುವ, ಗೌಣವಾಗಿರುವ, ದಾಖಲಾಗದೇ ಉಳಿದಿರುವ, ದಮನಿಸಿದ, ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಘಟನೆ, ಸಂಗತಿ, ವಿಚಾರ, ಸಾಧನೆ, ಸಂಘರ್ಷ, ಪ್ರತಿರೋಧ, ಜೀವನ ಕ್ರಮ, ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದು ಚರ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ಆಯ್ದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗತದ ಅಂಗಗಳಾದ ಜಾನಪದ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ಆಕರಗಳನ್ನು ಪಡೆದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಮರುಚಿಂತನೆಯ ಕುಲುಮೆಗೆ ಒಡ್ಡಿ, ಹೊಸರಚನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಕನ್ನಡವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಜರುಗಿದೆ, ಜರುಗುತ್ತಲೂ ಇದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ವಿಷಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಯಾವ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಹಿಂದಿನ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗಿಂತ ತಮ್ಮ ಆಶಯ, ಅಭೀಪ್ಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು, ಅವು ಹೊರಡಿಸುವ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಫಲಿತಗಳನ್ನು, ಮರುರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಧರ್ಮದ ಒತ್ತಡ ಹಾಗೂ ಒತ್ತಾಸೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ, ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣ–ಇತಿಹಾಸ–ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಕಾಲದೇಶದೆಲ್ಲೆ ಮೀರಿ ಏಕಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಿ, ಹೊಸತಿಳಿವಿನ ಅಳತೆಗೋಲುಗಳಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿ, ಬಹುಕೇಂದ್ರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಮರುರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯವನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಚಲಿತ ಚರ್ಚೆ-ವಾಗ್ವಾದಗಳ ತಿರುಳಿನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ಬುದ್ಧಿ–ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ನವಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹಾದುಹೋಗುವಾಗ; ಹುಟ್ಟುವ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಮಂಡಿತವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ವರ್ಗ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಹಪಹಪಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯಗಳ

ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ನಂಬಿಕೆ, ದೈವ, ಆಹಾರ, ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆ, ಕೊಡುಗೆ, ಸಿದ್ಧಿಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುಬ್ಜಗೊಳಿಸಿ, ಕೀಳರಿಮೆಗೆ ತಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ತರತಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಪೋಣಿಸಿ, ಅಸಮಾನತೆಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮನುಷ್ಯ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಸಾರಿದ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ, ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಅವರ ವೃತ್ತಾಂತದ ಸುತ್ತ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಈ ಸಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಅವರುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಅವರ ನಿಜದನಿಗಳನ್ನು, ದಿಟದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ ನಾಟಕಗಳ ಮರುರಚನೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮರುಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಮರುರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು, ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಚಿಂತನೆಯು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಭಿನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗದೇ ಇರುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

೧.೫. ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು; ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ಮರುರಚಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧಿಕಾರವಂಚಿತ, ಅಂಚಿನ ಸಮುದಾಯಗಳ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಮರುರಚಿಸುವ ಆಶಯ ಹೊಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಶೋಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ **ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ** ವಿಧಾನವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ; ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯ ಧೋರಣೆ-ನಿಲುವುಗಳೊಂದಿಗೆ ತಕರಾರು ಹೂಡುತ್ತಾ, ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾ, ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನುಸಂಧಾನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ, ಏಕಮುಖೀ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಛಿದ್ರಿಸಿ, ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ, ಮರುರೂಪಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು **ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನವನ್ನು** ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನಿರೂಪಿಸಲಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ 'ರಚನೆಯನ್ನು' ಮುರಿದುಕಟ್ಟಿರುವ 'ಮರುರಚನೆಗಳ' ಆಶಯ-ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ, ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ **ತೌಲನಿಕ ವಿಧಾನ**ವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಷಯ, ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಬೇರೆಬೇರೆ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳ ಆಶಯ, ಉದ್ದೇಶ, ಧೋರಣೆ, ತಂತ್ರ, ಒಳನೋಟ, ಮೊದಲಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ-ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲೂ ಕೂಡ ಈ 'ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ' ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬುದು ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಹಲವು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಹೊರಟು, ನಾನಾ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ, ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವ ಮಹಾಪೂರದಂತೆ; ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ತಲ್ಲಣಗಳು, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ-ವೈಚಾರಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಜಾಗತೀಕರಣ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು, ವಿಭಿನ್ನ ತತ್ವ–ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಪರಿಸರ ನಾಶ, ವೈದ್ಯಕೀಯ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ.... ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡ ಮರುರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾರ್ಗವು **ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವನ್ನು** ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರರ ನಿಲುವಿಗಿಂತಲೂ ಕೃತಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ-೦೨

ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಅಧ್ಯಾಯ–೨

ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡನೆಯಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಸಹಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು (ಪ್ರಕಟಿತ–ಅಪ್ರಕಟಿತ) ಅವಲೋಕನ ನಡೆಸಿ; ಅವುಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಸಾರಾಂಶ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ನಾಡಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳು ಬರೆದಿರುವ ನಾಟಕಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತಾದ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೨.೧. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ' –ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ.ಕೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಕಥನದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ದಾರಿಯನ್ನು 'ಕಾಲಘಟ್ಟ'ಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಹಸನ, ಗೀತನಾಟಕ, ನವ್ಯನಾಟಕ, ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು, ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳು, ಏಕಾಂಕ, ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು, ಮತ್ತಿತರ ಪ್ರಕಾರದ ನಾಟಕಗಳು, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು; ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ರಂಗಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತೀ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವೆನಿಸಿದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಂಶೋಧಕನೂ ಒಮ್ಮೆ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ನಿಬಂಧವಾಗಿದೆ.[೧]

'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳು' - ಬಿ.ವೈ.ಪಾಟೀಲ. ವಚನ ಚಳವಳಿಯ ನೇತಾರನೆನಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತು ಪುರಾಣ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಗವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿರುವ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಮಹಾಚೈತ್ರ, ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಆಕರಗಳಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರೂಪಕಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಆಶಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆ–ದೇಶಗಳ ಪುರಾಣ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ಪುರಾಣ ರೂಪಕಗಳು ಬಸವಕೇಂದ್ರಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಬಹುತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೆ, ಪುರಾಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.[೨]

'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ' –ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ.ಟಿ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕ ರಚನೆಕಾರರಾಗಿ ಸಂಸ, ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ., ಕಂಬಾರ, ಮಾಸ್ತಿ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಕರಗಳನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ'ಯ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ, ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರವೆಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು, ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು, ಅನನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ದೇಸೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಭಾಷೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ಸಂಕಥನದ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯನ್ನು ಫಲಿತಗಳಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಸಹಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಸದಾರಿಗಳನ್ನು, ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ನೀಡಲಿದೆ.[೩]

'ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ –ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' –ಅಮೃತಾ.ಆರ್.ಕಟಕಿ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳು, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು, ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು– ಇತರೆ ನಾಟಕಗಳು – ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ಸರಿಯಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು; ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಆ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[೪]

'ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ' –ಮಮತಾರಾವ್. ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಶೋಧಕರು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ–ಐತಿಹಾಸಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೫] ಇದೇ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅನಿತಾ ಗುಡಿ ಅವರು ಕೂಡಾ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ.[೬]

'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ' –ಜಾನಕಮ್ಮ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರ ಮತ್ತು ಸಂಸರ ಪುರಾಣ ವಿಷಯವುಳ್ಳ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ಪುರಾಣ ಕಥನವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಮರುರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.[೭] **'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಜನಪದ**

ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಭಾವ' –ಎಸ್.ಎಸ್.ಪಾಟೀಲ್. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಬಾರ, ಕಾರ್ನಾಡ, ಶ್ರೀರಂಗ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜಾನಪದ ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ, ರಂಗತಂತ್ರಗಳು, ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೮]

'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುಡುಕಾಟಗಳು' –ನಟರಾಜ್.ಆರ್. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಕಂಬಾರ, ಕಾರ್ನಾಡ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ ಮತ್ತು ಪ್ರಸನ್ನರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ; ಇವರುಗಳ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಡಿತವಾಗಿರುವ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುಡುಕಾಟಗಳನ್ನು' ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ, ಸ್ತ್ರೀ ನಿರ್ವಚನೆ, ಆಕ್ರಮಣ, ಗುಣಮುಖತೆ, ದೇಸೀ ಚಿಂತನೆ, ಅಂಚಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ, ಮೊದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುಗಳಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ಯಯಾತಿ, ಬಲಿ, ಮಹಾಚೈತ್ರ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.[೯]

'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ವಚನ' –ಜಯಶ್ರೀ.ಕೆ.ಸಿ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿರುವ, ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಕಥಾಂಶಗಳನ್ನು, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಭೂತಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ತಿರುವು ನೀಡಿದ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ, ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಚಿಗೆ ಸರಿದಿರುವ, ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೦] **'ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ'** –ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್. ಕುವೆಂಪು ವಿರಚಿತ ಹದಿನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ಸಾರಾಂಶ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆ – ಶೈಲಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೧]

'ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' –ಗೀತಾ.ಬಿ.ಎಸ್. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವೈದಿಕ ಧಾರೆಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಯ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳನ್ನು, ಸಂಶೋಧಕರು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ನೆರವಿನಿಂದಲೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.[೧೨] **'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ'** – ಬಸವರಾಜ.ಪಿ.ಡೋಣೂರ. ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು

ವಾಸ್ತವವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೊಂಚ ಸೊರಗಿದೆ.[೧೩]

೨.೨. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬರೆಹಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ' –(ಸಂ)ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ.ಕೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿದ್ದು; ಕುವೆಂಪು ವಿರಚಿತ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕದ ಮೇಲಿನ ಬರೆಹವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ, ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮುರಿದುಕಟ್ಟಿದ ಬಗೆಯನ್ನು, ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.[೧೪] **'ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ'** –ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಷಿ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ–ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ತೋರಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು, ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುಗಳು ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಬಂದವುಗಳಾಗಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೫]

'ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ' –ಜಿ.ಎಸ್.ಅಮೂರ. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಇತಿಹಾಸ–ಪುರಾಣ–ವೇದ–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಸಾಧ್ಯತೆ–ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ತಲಸ್ಪರ್ಷಿಯಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸ್ಥಾನವೇನು, ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು, ಬಂಗಾಳಿ ಮೊದಲಾದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಗಿಂತ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೬] **'ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು'** –(ಸಂ)ವಿಕ್ರಮ ವಿಸಾಜಿ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ನಡೆದ ಕಂಬಾರರ ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧. 'ಶಿವಾಪುರದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ನಿಂತು' –ವಿಕ್ರಮ ವಿಸಾಜಿ. ೨.'ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು' –ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ.[೧೭]

'ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ' –ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ. ಕುವೆಂಪು ವಿರಚಿತ ಹದಿನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಆಯಾ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಆಯಾಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ; ಲೇಖಕರು ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸವಾಲುಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನ, ಜೊತೆಗೆ 'ಜಲಗಾರ–ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ–ಬೆರಳ್ಗೆ ಕೊರಳ್' ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೮]

'ಮಾವಿನಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣು' –ಅಕ್ಷರ.ಕೆ.ವಿ. ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳ ಗುಚ್ಛ ಇದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು 'ರೋಗ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮತ್ತು ಗುಣಮುಖ; ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ರೋಗ–ಚಿಕಿತ್ಸೆ–ಶಮನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಪು.೧೭೭–೧೮೮) ಪು.ತಿ.ನ.ರ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆ ಮೊದಲಾದ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಯ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ರಾಣಿ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಮನಸುಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲೂ ಅಂತಹ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರ ಫಲವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ನಡುವಿನ ಅನುಸಂಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಹಿಂಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೯]

'ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' –ಅನ್ನದಾನೇಶ್. ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರ ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು; ಆ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ, ಮೂಲ ಆಕರ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮರುರಚನೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನಾಗಲೀ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸದೇ; ಜಾಳುಜಾಳಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ.[೨೦] **'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ'** –ಬಸವರಾಜ ಡೋಣೂರ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ 'ವಸ್ತು'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ', ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ', ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿರೋಧ', ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು' –(ಸಂ)ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ಕಾರ್ನಾಡರ ಬೇರೆಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬರೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಮತ್ತು ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' (ಮಾರ್ಷಲ್ ಶರಾಂ) 'ಬುದ್ಧಿ–ಭಾವ ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ನಾಟಕ; ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' (ಬಿ.ಆರ್.ವೆಂಕಟರಮಣ ಐತಾಳ್), 'ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ ಹಾಗೂ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' (ಜಿ.ಎಸ್.ಅಮೂರ), 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಮಹಾಚೈತ್ರ; ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸ' (ಆರ್.ವಿ.ಭಂಡಾರಿ) ಮೊದಲಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.[೨೧] **'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ'** –ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ; ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೊಂದಿದ

ಧೋರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವಾಗಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿಗಳು ಹೇಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು, ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ ದುರ್ಬಲಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ.[೨೨] **'ರಸಋಷಿ ಕುವೆಂಪು'** –ಎಸ್.ವಿ.ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ೧೪ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾಸಾರಾಂಶವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆ–ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ತೊಡಗದೇ ನಾಟಕದೊಡಲನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಿಂದ ಕಥನರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.[೨೩]

೨.೩. ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ – ತಾತ್ವಿಕ ನಿರೂಪಣೆ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಇದುವರೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆ–ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೂ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆ, ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇದುವರೆಗು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ನಿರ್ವಚನೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುಡುಕಾಟ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು, ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆ ಮೊದಲಾದ 'ವಿಷಯಕೇಂದ್ರಿತ' ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಘಟನೆಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 'ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತ'ವಾಗಿ ಅಂದರೆ, ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆ, ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ನವೋದಯ – ನವ್ಯವೆಂಬ 'ಕಾಲಘಟ್ಟದ' ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿವೆ. ಇನ್ನು ರಂಗತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಕುರಿತು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿದೆ. 'ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು' ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. 'ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ'ವಾಗಿ (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ) ಮತ್ತು 'ನಾಟಕಕಾರರಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ (ಉದಾ:– ಕುವೆಂಪು, ಕಾರ್ನಾಡ, ಕಂಬಾರ, ಪು.ತಿ.ನ) ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆಸಲಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ; ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಧಾನಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ವಿವಿಧ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು (ಪುರಾಣ–ಇತಿಹಾಸ–ಜಾನಪದ) ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು' ಶೋಧಿಸಿ, ಆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು, ಬಹುಮುಖಿ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಚರ್ಚೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಧರ್ಮದ ಒತ್ತಡ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಾ, ವರ್ತಮಾನದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗುವುದು.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕಟಿತ – ಪ್ರಿಂಟರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

೨. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ. ಪ್ರಕಟಿತ ಬೆಳಗು ಪ್ರಕಾಶನ, ಹರಿಹರ, ೨೦೦೧.

೩. ಸಾಂಬಶಿವಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನವೆಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿದೆ – ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯.

೪. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಡಾ.ನಾಯಕ್ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ.

೫. ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಯ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕಟಿತ – ಅಭಿಜಿತ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೬.

೬. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಲಾದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ.

೭. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಲಾದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ.

೮. ಧಾರವಾಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಲಾದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ.

೯. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಗೆ ೨೦೧೧ರಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಲಾದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ.

೧೦. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಗೆ ೨೦೦೮ರಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಲಾದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ.

೧೧. ಹೆಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಲಾದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ. ಪ್ರಕಟಿತ, ಪಂಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೫.

೧೨. ಎಸ್.ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ. ಪ್ರಕಟಿತ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮.

೧೩. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ. ಪ್ರಕಟಿತ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮.

೧೪. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ೧೯೨೮.

೧೫. ನಾಟಕಾಂಕ, ಮನ್ವಂತರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭.

೧೬. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೮.

೧೭. ಸಂಚಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮.

೧೮. ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧.

೧೯. ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೨೦೦೨.

೨೦. ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨.

೨೧. ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦.

೨೨. ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೫.

೨೩. ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೯೬.

ಅಧ್ಯಾಯ–೦೩

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನಿರೂಪಣೆ

೩.೧. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ

೩.೨. ಮರುರಚನೆ

೩.೩. ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ-೩

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನಿರೂಪಣೆ

೩.೧. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ

ಆಯಾಕಾಲಘಟ್ಟದ ಘಟನೆಗಳು, ನಿರೂಪಣೆಗಳು, ಕಾನೂನು ಕಟ್ಟಳೆಗಳು, ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆಳುವವರು ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇವುಗಳನ್ನು 'ಅಧಿಕೃತ'ವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿರುತ್ತಾರಾದರೂ, ಈ ಆಳುವ ವಲಯವನ್ನು ದಾಟಿದ ಸಾಮಾನ್ಯರ ವಲಯವು ಇದರ ಇನ್ನಿತರ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪುರಾಣದ ರೂಪದಲ್ಲೋ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥನಗಳಾಗಿಯೋ, ಜಾನಪದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೋ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅನಧಿಕೃತ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬುದು ಅಧಿಕಾರವಂಚಿತ ಅಂಚಿನ ಸಮುದಾಯಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರದಿಂದ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆಯ ಏಕಮುಖೀ ಧೋರಣೆಗೆ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆ'ಯಾಗಿದೆ. 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಪದವು ಅರಿವಿನ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಇದು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ; ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸುವ ಒಳನೋಟದ ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಅರಿವಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ, ನವಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಸ್ತುವಾದ, ಹೆಜಿಮೊನಿ, ಸಂಕಥನ, ನಿರಚನವಾದ, ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ದಲಿತಬಂಡಾಯ, ವಸಾಹತೋತ್ತರ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ, ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಅಂತರ್ಗತಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನೆಯು ಈ ಬಹುನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯು ತೋರುವ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾದ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಲಕ್ಷಿತ, ವಂಚಿತ, ಶ್ರಮಿಕ, ದಮನಿತ, ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಮರುಚಿಂತಿಸಿ, ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತವು ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ದೇಶ. ಅನೇಕ ಭಾಷೆ, ಪ್ರಾಂತ್ಯ, ಹಲವು ಜಾತಿ-ಧರ್ಮಗಳು, ವಿಭಿನ್ನ ನಂಬಿಕೆ-ಆಚರಣೆಗಳು ಇದ್ದು, ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಆಹಾರ, ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ, ಮೌಲ್ಯ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. 'ಏಕರೂಪಿಯಾದ ಜೀವನಕ್ರಮ' ಎಂಬುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನೇಕತೆಯನ್ನು' ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಏಕರೇಖೆಗೆ ಪೋಣಿಸಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಆನೂಚಾನವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಈ ಏಕಮುಖಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಭಂಜಿಸಿ, 'ಬಹುತ್ವ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು' ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳೊಡಲಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

೩.೨. ಮರುರಚನೆ

ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಜಾನಪದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ಕೂಡ ಅಂತಿಮವೇನಲ್ಲ. ಅವು ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಇವು ಮರುರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಮಹಾಭಾರತದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಭಾಪ್ರಸಂಗವು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅವಳಿಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಮರುರಚನೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ತಾನೇ ಪಗಡೆಯಾಟವಾಡಿ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ತನ್ನ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಮರುರಚನೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಮರುರಚನೆಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಆಶಯಗಳೇನು? ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶಗಳೇನು? ಇವು ಯಾರ ಪರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿವೆ? ಇವುಗಳು ಮರಳಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆಯೇ? ಅಥವಾ ದಮನಿತರ ಪರವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯೆತ್ತುತ್ತವೆಯೇ? ಮುಂತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮರುರಚನೆಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಆಳುವವರ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಬಹುದು, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಯುಧ ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಸತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ದೀವಿಗೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಮರುರಚನೆಯ ನೆಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮರುರಚನೆಯೆಂದರೆ, ಏಕಮುಖವಾದ ವಿರೋಧವಲ್ಲ. ಬಹುಮುಖಿಯಾದ ಚಿಂತನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಡಹುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಇರಬೇಕು. ತಿರಸ್ಕೃತಗೊಂಡ, ದಮನಕ್ಕೊಳಗಾದ, ಅಂಚಿಗೆ ಸರಿಸಲಾದ ಸಮುದಾಯಗಳ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿರುವ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು. ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಳಿಸುವುದು. ಜೀವಪರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ಇಂದಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸುವುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾತತ್ಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು. ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಡಲಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಿನ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ; "ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು 'ಓದು'ವುದು ಎಂದರೆ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಅದನ್ನು ಒಡೆದು ಕಟ್ಟುವುದು ಎಂದು ಈಗ ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಇರುವ ಭಾಷಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅದು ಇರುವಂತೆಯೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಗದ ಮಾತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಒಡೆದು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ........ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ನಾಟಕ ಅಣಕಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ....... ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವ ಯತ್ನವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ನಿರೂಪಣೆಗಳೂ ಬೆಳಗಿಸುವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮರೆಮಾಚುವ ಇತರ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ......"[೧] 'ಮರೆಮಾಚುವ

ಇತರ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು' ಕಾಣಿಸುವುದು, ಸತ್ಯದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಹುಮುಖೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಕಟ್ಟುವುದು ಮರುರಚನೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೩.೩. ಮರುರಚನೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಗಗಳಾದ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಜಾನಪದ ಆಕರಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು – ಅಧಿಕಾರ, ಹೆಣ್ಣುನೋಟ, ಕುಲ, ಬಹುತ್ವ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಪರಿಸರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೩.೩.೧. ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆ

ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಳಗೆ 'ಪ್ರಭುತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಯಾಜಮಾನ್ಯ' ಎಂಬ ಅಂಶಗಳು ಅಂತರ್ಗತಗೊಂಡಿವೆ. ಅಧಿಕಾರವೆಂಬುದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಕುಲ–ಜಾತಿ, ಲಿಂಗ–ಕುಟುಂಬ, ದೇವರು, ವಿವಾಹ, ನಂಬಿಕೆ–ಆಚರಣೆ, ಸಾಧನೆ ಮೊದಲಾದ ನೆಲೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾ ತಾನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಅಧಿಕಾರದ ಮುಖಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಈ ರೀತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. "......ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಬೇರು ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬೇರು ಧರ್ಮಾವಲಂಬಿಯಾದ ವರ್ಣಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ಬೇರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಧರ್ಮದಲ್ಲಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಧರ್ಮದ ಬೇರು ಅಧಿಕಾರ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ.......".[೨] ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯೊಳಗೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾದ ಹೆಣ್ಣುನೆಲೆ, ಕುಲ–ವೃತ್ತಿ–ವಿದ್ಯೆಯ ನೆಲೆಗಳು, ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ.

ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದ ಸ್ವರೂಪ:– "ಡೇವಿಡ್ ಈಸ್ಟನ್ ಪ್ರಕಾರ, 'ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ಗುಂಪು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಗುರಿಸಾಧನೆಗಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡುವ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಅಧಿಕಾರ.' ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ವೆಬರ್ ಪ್ರಕಾರ, 'ಅಧಿಕಾರವೆಂದರೆ, ಇತರರ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅವರ ಪ್ರತಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಶಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.' ಕೆಲವು ಉದಾರವಾದಿ, ಸಮತಾವಾದಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿಗಳು ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ, ಕ್ರೌರ್ಯದ, ದುರುಪಯೋಗದ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿರಂಕುಶಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಹಿಟ್ಲರ್, ಮುಸಲೋನಿ, ಮಾವೋ ಮೊದಲಾದವರು 'ಅಧಿಕಾರ ತುಪಾಕಿಯಿಂದ ಉಗುಳುವಂತಹುದು' ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಇಂತವರು ಅಧಿಕಾರ 'ಜನರ ಪ್ರೀತಿವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಉಗಮಗೊಳ್ಳುವಂತಹುದು' ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ."[೩] ಫ್ಯೂಕೋನ ಸಂಕಥನ (ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ "....ಜ್ಞಾನ ಅನ್ನುವುದು ಇದ್ದರೆ, ಜನರ ಒಂದು ಗುಂಪು ಒಂದು

ಲೋಕದರ್ಶನವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ತಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಳಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ....... ಫ್ಯೂಕೋನ ಪ್ರಕಾರ ಸತ್ಯ, ಜ್ಞಾನ, ಹುಚ್ಚು, ಕಾಮ, ಯುದ್ಧ, ರಾಜಕೀಯ, ದೈಹಿಕಶಕ್ತಿ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಧಿಕಾರದ ಮೂಲಗಳಾಗಿದ್ದವು."[೪]

ಯಾಜಮಾನ್ಯ (ಹೆಜಿಮೊನಿ):– 'ಯಾಜಮಾನ್ಯ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ಆಂಟೋನಿಯೋ ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ'ಯು ಮೊದಲಿಗೆ ರೂಪಿಸಿದ. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಜಿಮೊನಿ ಅಥವಾ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ' 'ಅಧಿಕಾರ' 'ಪ್ರಾಬಲ್ಯ' 'ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವ' ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. "ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕನೆಲೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇದು ಹತಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಷಿಕ ಹತಾರದ ಮೂಲಕವೇ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳೇ ಬಲಾಢ್ಯವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ......."[೫]

ಪ್ರಭುತ್ವ:– 'ಪ್ರಭುತ್ವ'ದ ಕುರಿತಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಇಂತಿವೆ; "ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮತ್ತು ಜೀನ್‌ಬೊಡಿನ್ ಅವರು ಪ್ರಭುತ್ವ ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ವಾದಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿರುವ ಕುಟುಂಬಗಳ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಗಳ ಸಮೂಹವೇ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಇದು ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಮಾಧಿಕಾರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತದೆ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಟಿ.ಇ.ಹಾಲೆಂಡ್ 'ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಭೂಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಗುಂಪು ಉಳಿದ ವಿರೋಧಿ ಗುಂಪಿನ ಮೇಲೆ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಲು ಸಂಘಟಿತವಾದ ಸಮುದಾಯವೇ ಪ್ರಭುತ್ವ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್.ಜೆ.ಲಾಸ್ಕಿ 'ರಾಜ್ಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಭುತ್ವವೆಂದರೆ ಸಮಾಜ. ಇದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಥವಾ ಗುಂಪುಗಳ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಲಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಶಾಸನಬದ್ಧವಾದ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೆಕವಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾನವಗುಣದ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ 'ಪ್ರಬಲವರ್ಗವು ದುರ್ಬಲವರ್ಗದವರ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮಾಡುವ ಯಂತ್ರಾಂಗವೇ ಪ್ರಭುತ್ವ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರಭುತ್ವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸೈತಾನ ಅಥವಾ ಪೀಡೆ' ಎಂಬುದು ಗಾಂಧೀಜಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು 'ಪ್ರಭುತ್ವ ದೇವರಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದು ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದುದು. ಈ ದೊಡ್ಡಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಜನಾಂಗ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಚರಿತ್ರೆ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ."[೬]

'ಅಧಿಕಾರ'ದ ನೆಲೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯ(ಹೆಜಿಮೊನಿ) ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಭುತ್ವ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರಬಹುದಾದರೂ

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಏಕರೂಪದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಮರುರಚನೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಭುತ್ವ'ವೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಯನ್ನು 'ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ'ವೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಜಗತ್ತನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ; ತನಗೆ ತೊಡರಾದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ದಮನಕಾರಿ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾನವತಾನೆಲೆಯ ಮೊಳಕೆಗಳಾದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಮೀರುವಿಕೆಯನ್ನು, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳೊಂದಿಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಜಸತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನೇ ಪ್ರಭು. ಆತನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹೀ ವರ್ಗವು ನಿಂತು ಆಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ; "ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಾದರಿಯೊಳಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಪ್ರಜೆಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಫ್ಯೂಡಲ್ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಜಮೀನ್ದಾರನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಳಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಧೀನವು ಪ್ರಧಾನವಾದುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನ ವರ್ಗವು ತನ್ನ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದವರ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಚಿಂತಕರ ಪ್ರಕಾರ ದೈನಂದಿನ ಕುಟುಂಬರೂಪಿ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ವಚನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ."[೨] ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಮರುರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಗಳು ಹೇಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಿನ್ನ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೩.೨. ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆ

ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾಲ–ಧರ್ಮ–ಪ್ರದೇಶಗಳ ಎಲ್ಲೆಯಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ತೆರೆದುಕೊಂಡಂತೆಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಧೀನ–ಪ್ರಧಾನ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಹೀನತೆ, ಗುಲಾಮಿತನದಲ್ಲಿ ಸಮಪಾಲನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಸ್ತ್ರೀದಮನವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲುಸ್ತರಗಳಲ್ಲಷ್ಟೆ ನಿಲ್ಲದೆ; ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳು ಮಗುಚಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಅನುಕರಣೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕೆಳಸ್ತರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಇಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಕೃಷಿಮೂಲದ, ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನಳಾಗಿದ್ದಳು. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಫಲವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಜನನ ಮತ್ತು ಋತುಸ್ರಾವಗಳನ್ನು ಮೈಲಿಗೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಅನುಕರಣೆಯ ಮೂಲಕ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಹಾತೊರೆಯುವ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡಾದಿ ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೂ ಕೂಡ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಧೀನವಾಗಿ ನೋಡಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಜಟಿಲವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು

ನಿರ್ಬಂಧಿಸಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆ ಎಂಬುದು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ನಿರಂತರವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅದು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರರ ಮನೋಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಮಾನತೆಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹಂಬಲ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ 'ಲಿಂಗಭೇದ'. ಲಿಂಗಾಧಾರಿತವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಎರಡನೆ ದರ್ಜೆಯ ಮಾನವಳಾಗಿ ನೋಡಿರುವ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗುಲಾಮಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪುರಾಣಗಳ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಂತೆ, ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಕಾಲಧರ್ಮವು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಡಲಿನಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮರುಚಿಂತನೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೩.೩.೩. ಕುಲದ ನೆಲೆ

ಮಾನವ ಜೀವಿಯಲ್ಲಿನ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ; ಬಾಬಾ ಜಗಜೀವನ್ ರಾಮ್ ಅವರು, "ಆರ್ಯರು ಭಾರತ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಬಂದಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗ ಸೂಚಕವಾದ ಮೂರೇ ಮೂರು ಪಂಗಡಗಳಿದ್ದವು. ಪುರೋಹಿತರು-ಸೈನಿಕರು-ಶ್ರಮಿಕರು. ಭಾರತದ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಆರ್ಯರು ಯುದ್ಧವನ್ನು ಹೂಡಿದರು. ಈ ಘರ್ಷಣೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಹಳ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಲ್ಕನೆಯ ವರ್ಣ ಅಥವಾ ಶೂದ್ರ ವರ್ಣವು ಜನ್ಮತಾಳಿತು"[೮] ಹೀಗೆ ಕುಲದ ಮೂಲವು ಆರ್ಯರ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳೊಂದಿಗಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಉತ್ಪನ್ನವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾ; "ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಯಾವ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತೆಂದರೆ, ಶೂದ್ರರನ್ನು ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸುವ, ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಯ ಮಾಲಿಕನಾಗುವ, ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಧರ್ಮದ ವಿಧಿ ನಿಯಮಗಳ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ಸಹ ದೂರವಿರಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದರೂ ಇದನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದವರು ಆಳರಸರಾದ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಮತ್ತು ಶೃತಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮಾಜವು ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಉಪ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿತ್ತು. ಕೆಳಜಾತಿಗಳವರು ಅಂದರೆ ಶೂದ್ರರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಚರಣೆ, ಊಟ-ಉಪಚಾರ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ವಿವಾಹ ಹಾಗೂ ಅವರು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರ ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಅವರ ಮೇಲೆ ಹೇರಲಾಗಿತ್ತು. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ದೊರೆತಿತ್ತು. ಅವರ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಂಚಕಾರವೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಮತ್ತು ವೈಶ್ಯರ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಮಾಡಲಾಯಿತು."[೯] ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು "......ನಮ್ಮ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮಗಳೆಲ್ಲ ಯಾವತ್ತಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದರೆ; ಮೊದಲಿನಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಈ ಪುರಾಣಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುವಲ್ಲ ಆವಾಗಿನಿಂದ ಶುರುವಾಯಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಅನ್ನೋ ಭಾವನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ನೀವು ಉಪನಿಷತ್‌ನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವತತ್ವಗಳಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಅವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೇಶಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡತಕ್ಕಂತಹವಲ್ಲ......"[೧೦] ಎಂದು ಜಾತಿ-ಕುಲ-ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉಗಮವನ್ನು 'ಪುರಾಣ'ಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಿರೋಧ: ಈ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ದಂಗೆಗಳೆದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವೇದಗಳ ಕಾಲದ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೆಬ್ಬಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಜಾತಿ ಕುಲದ ಜನರು ಇದ್ದರು. ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಕೂಡ ಈ ಹುಟ್ಟಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣೆಸಿದರು. ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ನಡುವೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗಾಗಿ ಕದನಗಳು, ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಜರುಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವು. ಈ ಘರ್ಷಣೆಯ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒತ್ತಡದ ಫಲವೇ 'ಉಪನಿಷತ್ತು'ಗಳ ರಚನೆ. ಉಪನಿಷತ್‌ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲ. ಈ ರಚನಾಕಾರರು ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಶಾಂತಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಡೆದಂತೆ ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಎರಡು ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಘೋಷಿತ ಒಪ್ಪಂದ ಜರುಗಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಒಪ್ಪಂದದಂತೆ ತಮ್ಮಗಳ ಸುಖ-ಸೌಲಭ್ಯ-ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ದುಡಿವ ವರ್ಗಗಳಾದ ಶೂದ್ರರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ಮೂಡಿದವು.

ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರ್ವಾಕ, ಲೋಕಾಯತ, ಶಾಕ್ತ ಮೊದಲಾದ ಪಂಥಗಳು ಈ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಆದರೆ ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವು ಹೂತುಹೋಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಬುದ್ಧನು' ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಪಕಾಲವಾದರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಜಯಶಾಲಿಯಾದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿದೂತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗ ದೇವತೆಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ವೈದಿಕ ಜಠರದಲ್ಲಿ ಪಚನಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. 'ಮಹಾವೀರ'ನ ಹೋರಾಟವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗೇನೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ ಸುಧಾರಣೆಯ ಚಳವಳಿಗಳು ನಡೆದವು. ರಮಾನಂದ, ಕಬೀರ್, ಏಕನಾಥ್, ತುಕರಾಮ್, ಚೈತನ್ಯ, ಗುರುನಾನಕ್ ಮುಂತಾದ ಸಾಧು-ಸತ್ಪುರುಷರು ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜನತೆಗೆ ಮನ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಮಾಯೆ, ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯ ಹಗ್ಗದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗ ಬಿಗಿದಿದ್ದ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ಸಾಧು ಸಂತರ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ಣ ಫಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ 'ಭಕ್ತಿಪಂಥಚಳವಳಿ'ಗಳು ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಗುರಿ ತಲುಪುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾದವು. ಈ ಸುಧಾರಕರು ತರಬಯಸಿದ್ದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊಸಹೊಸ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜವು ಅರಿಯಲೂ ಇಲ್ಲ,

ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೂ ಸೋತಿತು. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸವರ್ಣೀಯರ ಅನುಕರಣೆಗೆ ತಳಸಮುದಾಯವು ತೊಡಗಿತ್ತು. ಪುರಾಣ ಶಾಸ್ತ್ರ ವೇದ ಆಗಮಗಳ ಪಾರಮ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮುದಾಯವು ಶರಣಾಗಿತ್ತು.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಗಾಳಿ ಬಲವಾಗಿ ಬೀಸತೊಡಗಿದಂತೆ ಜಡತೆಯೇ ಮೈದಾಳಿದಂತಿದ್ದ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅಲುಗಾಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭವು ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಹಕ್ಕು ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗತೊಡಗಿದಂತೆ, ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿ, ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಜಾಗೃತವಾಗತೊಡಗಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವು ತನ್ನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪರೋಕ್ಷ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿತು. ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ, ಅಕ್ಷರವಂಚಿತ ವರ್ಗವು ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಾದಂತೆ, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತಮಗಾದ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮರುರಚನೆಗೆ ಮುಂದಾಯಿತು. ತನ್ನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಓದಿಗೆ ಒಳಗುಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡವು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಅಂದಿನ ನಾಯಕರುಗಳ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನೊಳಗಿನ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಹೊರಗಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿತು.

೩.೩.೪. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆ

ಈ ನೆಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಸಾಧನೆಯ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದಾಗ, ಈ ಮಹನೀಯರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ದೈವಿಕ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಆವರಣವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ, ವ್ಯಕ್ತಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಆತನ ಹುಟ್ಟಿದ ಜಾತಿಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಲೆಕ್ಕಹಾಕುವ ವರ್ಣಧರ್ಮವೆಂಬ ವಿಭಜನಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವು, ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ನಡೆದಾಗ, ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಅವರ ಸುತ್ತ ಜನ್ಮಾಂತರದ, ವರಪ್ರಸಾದದ ಕಥೆಯನ್ನು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಾಪದ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಹೆಣೆದು, ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಅಸಹಜತೆಯ ಅಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಬುದ್ಧನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವರೆಗೂ ಈ ದೈವಿಕ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ವರ್ತುಲವನ್ನು ಹೆಣೆದು; ಜಾತಿಗೂ–ಬೌದ್ಧಿಕತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ, ನಿಸರ್ಗನಿಯಮವನ್ನೇ ಮರೆಮಾಚಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶರಣರ, ಸಂತರ, ಋಷಿಮುನಿಗಳ, ಕವಿಕಲಾವಿದರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಹಜಶಕ್ತಿಯ ಸಾಧಕರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಅಲೌಕಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶರಣರು ಕೈಲಾಸದಿಂದ ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥರಾಗಿ ಬರುವುದು, ಹೂವಿನಿಂದ, ಹಣ್ಣಿನಿಂದ, ಪಾಯಸದಿಂದ, ಬೆಂಕಿಯಿಂದ, ಆಕಾಶದಿಂದ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಯೋನಿಜರಾಗಿ ಜನನವಾಗುವ ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲವೆ

ಕೀಳುಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪುಣ್ಯದ ಬಾಕಿಯಿಂದ ಲೆಕ್ಕಹಾಕುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮಿತ್‌ಗಳ ಹಿಂದೆ ವರ್ಣಪದ್ಧತಿಯ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಸರತ್ತು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದೈವಿಕ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರೂಪಿಸಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ನಿರೂಪಿಸದೆ ಮೌನವಾಗುಳಿಯುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಣಿಸದ ಮುಖದ ಹಿಂದಿನ ಸತ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಹುರೂಪಿ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

೩.೩.೫. ಬಹುತ್ವದ ನೆಲೆ

ಬಹುತ್ವ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಚರಿತ್ರೆ ಏಕರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಿದೆ. ಏಕರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಬಹುತ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳು ಗೋಚರವಾದರೂ ಕೂಡ, ಅವುಗಳ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸದೆ, ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಸರಳರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಉದಾ: ಯುದ್ಧ, ಕ್ರಾಂತಿಯೊಂದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ರಾಜ, ನಾಯಕಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ದುಡಿದ–ಹೋರಾಡಿದ–ಮಡಿದ ಅಸಂಖ್ಯ ಸೈನಿಕರ ತುಡಿತ–ಮಿಡಿತಗಳು ಬದಿಗೆ ಸರಿಯುತ್ತವೆ. ಅದೇರೀತಿ ಯುದ್ಧ ಅಥವಾ ಕ್ರಾಂತಿಯೊಂದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗಲೂ ಈ ಬಹುಜನರ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜ–ನಾಯಕರ ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗ ವ್ಯವಹಾರಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಅಂಚಿನ ಜನರ ಮೂಲಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ಚಿಂತನೆಗಳು ಜಾಗೃತವಾದಂತೆ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಚೆಗಿನ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ, ಆ ಸಮುದಾಯಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ರಚನೆಯಾಗತೊಡಗಿದಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಮರುಓದಿಗೆ, ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ.

"ಮಹರ್ಷಿ ವಿಠ್ಠಲರಾಮಜಿ ಶಿಂದೆಯವರು ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ 'ಬಹುಜನಪಕ್ಷ'ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾಡುವಾಗ ದೇಶದ ಜನರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗುಂಪು ಮಾಡಿದರು. ಒಂದು ವಿದ್ಯಾಬಲ, ದ್ರವ್ಯಬಲ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಬಲವಿರುವ ಮುಂದುವರಿದ ವರ್ಗ. ಎರಡನೆಯದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಲವೂ ಇಲ್ಲದ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗ. ಇವರಿಗೇ ಅವರು 'ಬಹುಜನ ಸಮಾಜ' ಎಂದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಜಾತಿ–ಧರ್ಮ ಆಧಾರಿತ ಬಹುಜನ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಬಹುಜನ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ರೈತರು, ದುಡಿಮೆಗಾರರು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು, ಮಹಿಳೆಯರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ತಳವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೧೧] ಶಿಂಧೆಯವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಡಾ.ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ 'ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಸ್ಟಡೀಸ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರತೊಡಗಿದಂತೆ 'ಕೇಂದ್ರ' ಮತ್ತು 'ಅಂಚಿನ' ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಬೆಳೆದು; ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಂಚಿನಿಂದ, ಕೆಳಗಿನಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಶುರುವಾಯಿತು. "೧೯೨೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟರ ಭಿನ್ನಮತೀಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಹೊರಬಂದ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಭಾರತದ ವಸಾಹತು ಕಾಲವನ್ನು ಮರುವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಆ್ಯಂಟೋನಿಯೋ ಗ್ರಾಂಸಿ'ಯು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಏಷಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಗೆ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಖ್ಯಾತ ಚರಿತ್ರೆಕಾರ 'ರಣಜಿತ್‌ಗುಹಾ' ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಗಡಿಗರು. 'ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗದೆ ಉಳಿದ ಕೆಳಜಾತಿ/ವರ್ಗ/ಸಮುದಾಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ಈ ಗುಂಪುಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಬಲಾಢ್ಯ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ/ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಮೂಲೆಗೊತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ/ಸಮುದಾಯಗಳ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲು ಮಾಡಿದರು.... ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಣಜಿತ್‌ಗುಹ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಜನೆ ಇಂದು ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ."[೨]

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಿಮರ್ಶಾವಲಯವನ್ನು ದಾಟಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಹಬ್ಬಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಪುರಾಣ-ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬಹುತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮರುರಚನೆಗಳಿಗೆ ಆರಂಭ ಒದಗಿಸಿತು. ಹಾಗಂತ, ಮರುರಚನೆಯಾಗಿರುವ, ಆಗುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ ಅಂತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಬಗೆಯ ಓದು, ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿರುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

೩.೩.೬. ಪರಿಸರದ ನೆಲೆ

ವರ್ತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ತಲ್ಲಣವೆಂದರೆ ಪರಿಸರ ನಾಶ. ಪ್ರಕೃತಿಯೆಲ್ಲವೂ ಮಲಿನದ ಬೀಡಾಗಿ ಜೀವಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಚಕಾರ ಒದಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಮಾನವ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು. ವಿಜ್ಞಾನ-ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಸ್ತಾಂತರಿಸಿ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು, ಜೀವಸಂತತಿಯನ್ನು ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಸುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ; ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗಿನ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆ, ನಿಸರ್ಗಸಹಜ ಬದುಕಿನ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ-ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಹೊಕ್ಕಳಬಳ್ಳಿ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಆಗರ, ನಿಸರ್ಗದ ವಿಸ್ಮಯ ಮತ್ತು ಚೆಲುವು. ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶ ಯಾವುದೇ ಇದ್ದರೂ ಪರಿಸರ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗಲೂ; ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವನ್ನು ಅದರ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಎದೆಯುಬ್ಬಿಸಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಡು–ರಾಷ್ಟ್ರವೆಂದರೆ; ಕೇವಲ ಜನಬದುಕಿನ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿಯ ನೈಸಗಿಕ ಅಂಶಗಳೂ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭಾವಿ ಅಂಶಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಜೈವಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿ ಪರಿಸರವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಂಪನಿಂದ ಇಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಪರಿಸರ ಕುರಿತ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಂಡಯ್ಯನ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ಕೃತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಸರ್ಗವನ್ನೇ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಪರಿಸರದ ಜೀವಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಬೆಸೆದು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಂಡಾಯದ ಅತ್ಯಂತ ಸಶಕ್ತ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆಯ ಹಿಂದೆ; ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತು ದೋಚುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನ ಲೂಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅಂತರ್ಗತಗೊಂಡಿದೆ. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಸ್ಮಯತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪಕ–ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ – ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ನಗರೀಕರಣ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಹಪಾಹಪಿ, ಯಂತ್ರಗಳ ಅನುಷ್ಠಾನದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡನಾಟಕಗಳು; ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಗಳು ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತಿಕಸಂಪತ್ತನ್ನು ಲೂಟಿಹೊಡೆಯುತ್ತಾ, ಇದಕ್ಕಾಗಿ ರೈತ–ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನತೆಯನ್ನು ಒಕ್ಕಲೆಬ್ಬಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಅನಾಥರನ್ನಾಗಿಸುವ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿವೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. 'ಪಂಪಭಾರತ' ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ.
೨. ಕುಬೇರ.ಬಿ.ಎನ್.(ಅನು), ಬಿ.ಆರ್.ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಎ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಸ್ಟಡಿ, ಪು.ಸಂ.೫೮.
೩. ಸುರೇಶ.ಕೆ.ಜೆ, ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಪು.ಸಂ.೭೪–೭೫.
೪. ರಾಮಚಂದ್ರನ್.ಸಿ.ಎನ್, ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ, ಪು.ಸಂ.೨೧–೨೨.
೫. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ.ಟಿ.ಬೇಗೂರು(ಅನು), ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್(ಮೂಲ), ಶೆಲ್ಲಿವಾಲಿಯ, ಪು.ಸಂ.೨೮.
೬. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ.ಟಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ; ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ, ಪು.ಸಂ.೬–೭.
೭. ಕೇಶವಶರ್ಮ.ಕೆ, ಶಬ್ದರೇಖೆ, ಪು.ಸಂ.೩೭.
೮. ಬಾಬಾ ಜಗಜೀವನ್‌ರಾಮ್, ಭಾರತೀಯ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸವಾಲುಗಳು, ಪು.ಸಂ.೨.
೯. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೧೧೧.
೧೦. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಹಳೆನಾಂದಿ – ಕರ್ನಾಟಕ ಬರಹಗಾರರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟದ (೧೯೭೪) ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು, ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ, ಪು.ಸಂ.೬೪.
೧೧. ಜಯಂತ ಪವಾರ(ಅನು.), ಬಹುಜನಸಂಸ್ಕೃತಿವಾದ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ, ಪು.ಸಂ.೧೭.
೧೨. ವಿಜಯ್ ಪೂಣಚ್ಚ ತಂಬಂಡ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು (ಲೇಖನ) – ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಓದು, ಪು.ಸಂ.೨೬–೨೭.

ಅಧ್ಯಾಯ-೦೪

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆ: 'ಪುರಾಣ'

ಅಧ್ಯಾಯ–೪

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆ: 'ಪುರಾಣ'

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾದ 'ಪುರಾಣ'ಗಳು ಕಾಲಧರ್ಮದ ಒತ್ತಡಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರಂತರ ಮರುರಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಇಂದು ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಧಾರೆಯು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪುರಾಣಕಥನಗಳು, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ತಮ್ಮ ಆಶಯ, ಸ್ವರೂಪ, ಆಯಾಮ, ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಪುರಾಣಗಳು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನಗಳಾಗದೆ, ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ; ಬದಲಾದ ವಿದ್ಯಮಾನದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತುರ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯು ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಏಕಮುಖೀ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಬಹುಮುಖೀ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮರುರಚನೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ಆಯ್ದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆ, ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆ, ಮತ್ತು ಕುಲದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮರುರಚನೆಯ ಸಫಲತೆ–ವಿಫಲತೆಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ತಿಳಿವಿನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾ, ನಾಟಕಕಾರರ ಮರುರಚನೆಯ ಆಶಯದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಾ, ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಕರದೊಡಲನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಮರುರಚನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ; ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಮರುರಚನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಾಗ ವಹಿಸಬೇಕಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಎಚ್ಚರಗಳನ್ನು, ತೊಡಕುಗಳನ್ನು, ಪೂರಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇರೀತಿ, ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನೆಗೂ ರಂಗಪರಂಪರೆಗೂ ಇರುವ ಸಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಪುರಾಣಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅನುಸಂಧಾನದ ನಡೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪.೧. ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳು

ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ–ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ–ಆರಾಧಿಸುವ–ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಭಂಜಿಸುವ, ತಿದ್ದುವ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ, ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಪುರಾಣಗಳು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನಾ ಕಥೆಗಳಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಮನುಕುಲದ ವಿಕಾಸದ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳು, ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸೆಣೆಸಾಡಿದ ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನಗೊಂಡ ಯಶೋಗಾಥೆಗಳು, ಒಂದು ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗಿಂತ; ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಪಯೋಗಕರ. ಹಳೆಯದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಗತಿಯ ಶಿಖರವೇರುತ್ತೇವೆಂದರೆ; ಬೇರನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೂಬಿಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಂತ ಹಳೆಯದೆಲ್ಲವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಒಪ್ಪಿ ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ತಪ್ಪು. ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೂ ಅಪಾಯಕಾರಿ.

ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವಾಗ ಅಥವಾ ಮರುರಚಿಸಿದ ಪುರಾಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶ, ಮರುರಚನೆಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಮಾಜೋಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಏಕರೀತಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬರಹಗಾರರು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಪುರಾಣವನ್ನು ಮಡಕೆಯೊಡೆದಂತೆ ಒಡೆದು ಹಾಕುವ ಹಾಗೂ ಲೋಹದಂತೆ ಕರಗಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಹೊಯ್ಯುವ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪುರಾಣಲೋಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ವಿಧಾನವೂ ಇದೆ."[7] ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ವಿಧಾನವು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಮರುರಚನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಳೆಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕ್ರಮ. ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲೋ, ರಂಗತಂತ್ರಗಳಲ್ಲೋ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೋ, ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿ ಮೂಲ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಮೂಲಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸದೇ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಇದನ್ನು ಮರುರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬರಹಗಾರರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟದ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.[8] ಹಾಗಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ ಮರುರಚನೆಯೆಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡ ಪುರಾಣಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಒಡೆದು, ಮರುಕಟ್ಟುವುದು. ಮುರಿದುಕಟ್ಟುವಾಗ ಹಳೆಯ ಕಲ್ಮಶ, ವಿರೂಪಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಮಾನವತಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಅರಿವಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ಕಾಲದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯವಾಗಿ, ಸರ್ವೋದಯ, ಸಮನ್ವಯ, ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದಂತೆ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ; ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ವೈದಿಕ

ಪುರಾಣಗಳು ಮರುರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತುತ್ತಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾಣಗಳಿವೆ, ಪ್ರತಿ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲೂ ಅದರದೇ ಆದ ಪುರಾಣಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಮರುರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೈದಿಕಪುರಾಣಗಳನ್ನೇ ಏಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚಾರ್ಹ.

ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನೆಯ ಅಗತ್ಯತೆ ಯಾರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದರೆ; ಯಾರು ಪುರಾಣಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ದಮನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುತ್ತಾರೋ, ಅವಮಾನ–ಕೀಳರಿಮೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೋ ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಈ ಹಳೆಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿ ಮರುರಚಿಸುವ ತುರ್ತು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣ, ಜಾತಿ, ಲಿಂಗ ಆಧಾರಿತ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದ ವರ್ಗಗಳು ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದಂತೆ ಹಳೆಯ ರಚನೆಗಳ ನ್ಯೂನ್ಯತೆಗಳೆಡೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದಮನಕ್ಕೊಳಗಾಗದ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಬಂದವರೂ ಕೂಡ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತಾ ಸಂರಚನೆಗಳಿಗಾಗಿ ದಮನಿತರ ಪರವಾಗಿ ಮರುರಚಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ದಮನಕ್ಕೊಳಗಾದ, ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತಕರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದದ್ದು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳು. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ನಿಂತು, ಆಳುವ ವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ, ಮೌಢ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ತಳ್ಳಿರುವುದು ವೈದಿಕಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮನೋಧೋರಣೆಗಳು. ಈ ಮೇಲ್‌ವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ, ಮುಖವಾಣಿಗಳಾದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು, ಮರುರಚಿಸುವುದು ಹೊಸಚಿಂತನಾಪಂಥಗಳಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬಹು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಪುರಾಣಗಳು ಕೇವಲ ಕಥಾನಕಗಳೋ, ಗೀತೆಯೋ, ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿಯೋ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವು ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಗಳಾಗಿ, ಆಚರಣಾ ವಿಧಿಗಳಾಗಿ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ, ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ರೂಪು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನೆಯೆಂದರೆ ಅವು 'ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನೆ'ಯಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣವೆಂದರೆ ಅದು ವೈದಿಕಪುರಾಣಗಳು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಅವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿವೆ.

"ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿಗಳು ಈ ಪುರಾಣಗಳ ಭೌತಿಕನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಹರಳುಗಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಈ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರತೀ ಹಂತವೂ ತನ್ನ ಗುರುತನ್ನು ಉಳಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಹಿರಿದಾದ ಉತ್ಪಾದಕ ಸಮಾಜದೊಳಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪುಗಳು ಹೇಗೆ ಸೇರಿಹೋಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಕೆಳಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿನ ಮತೀಯ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ

ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಇಂಥ ಗುಂಪುಗಳ ಆಚರಣೆ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳು ಈ ರೀತಿ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳಾಗಿ, ಶ್ರೇಣೀಕೃತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜಾತಿ-ಮತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಸಮೂಹವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವು ಪಡೆದಿವೆ."[೩] ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದ ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಜನಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ, ಏಕಮುಖೀ ಆಲೋಚನಾ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಂಚಿಗೆ ಸೇರಿವೆ. ಇಲ್ಲವೆ ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಮರುರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಮೌಖಿಕ ನೆನಪಿನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವೈದಿಕಪುರಾಣಗಳು ಏಕಮುಖೀಧಾರೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ, ಕೆಳಸ್ತರದ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತುಳಿಯುವ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿ ಆಳುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ವಿರೋಧಿಭಾವವಿದ್ದರೂ ಚಿಂತಕರು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು, ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ತರಬೇಕೆಂದು ಹೊಸ ಆಶಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಲು ಹೊರಡುವ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಗಳೂ ಕೂಡ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಈ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ; "ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ನಂಬುಗೆಯ ಭಾಗಗಳು ಮಾತ್ರವಾಗಿಲ್ಲ, ಆಳುವ ವರ್ಗವು ತನ್ನ ರಾಜಕಾರಣದಾಟಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಆಡುಂಬೊಲವೂ ಆಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೊರತೆಯಿರುವ ಮತ್ತು ದೇವರು ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಭಾವುಕರಾದ ಜನರಿರುವ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಆಟ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭ ಕೂಡ. ಆಳುವ ವರ್ಗವು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಗಳ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಹರಡಿದ ಪುರಾಣದ ನಂಬುಗೆಗಳು ದುಡಿವ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಬಯಸುವ ಚಿಂತಕ-ಲೇಖಕ-ಚಳವಳಿಗಾರರು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆಂದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಹೊಸಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಮುದಾಯದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತುಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಕೂತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಪುರಾಣಗಳ ಜಗತ್ತನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."[೪] ಪುರಾಣಗಳ ಜಗತ್ತಿನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಸತ್ಯದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಲ್ಲ ಪರಿಶೋಧಿಸುವುದು. ಎಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲೇ ಹುಡುಕಬೇಕೆಂಬ ತತ್ವ ಅಡಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪುರಾಣಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮರುರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸಾಗಿರುವುದು.

"ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮರುರಚಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಆರಂಭಿಸಿದವರು ಚಾರ್ವಾಕರು ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧರು. ಆಮೇಲೆ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನರು, ವೀರಶೈವರು ಇದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಅವೈದಿಕ' ಧಾರೆಗಳು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾಡಿದವು."[೫] ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪೆರಿಯಾರ್, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪುನರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ

ಚಿಂತಕರ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಜಾಗತಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಚಿಂತನೆಗಳು ಏಕರೂಪವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಾರ್ವಾಕ(ಲೋಕಾಯತ), ಬೌದ್ಧ, ವೀರಶೈವ ಧಾರೆಗಳ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಕ್ಕೂ, ಜೈನರ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ, ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪೆರಿಯಾರ್, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರ ಚಿಂತನೆಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೂ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗಿರುವ ಸಾಮ್ಯತೆಯೇನೆಂದರೆ; ವೈದಿಕ ಪುರಾಣದೊಳಗಿನ ಏಕಮುಖೀಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು, ಅಂಚಿಗೆ ಸರಿಸಲಾದ ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಯೋಚಿಸುವುದು, ಪುರಾಣದೊಳಗಿನ ಜೀವವಿರೋಧಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು, ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದು, ಮೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೋರಿಸಿ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು, ಮೊದಲಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿಂತನಾಧಾರೆಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ; ಪಂಪನಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದವರೆಗೂ ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕಾಲಧರ್ಮಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ, ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗಗಳತ್ತ ಹೊರಳುನೋಟ ಹರಿಸುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಮರುರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ನಾವು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ವೈದಿಕಧರ್ಮ ವಿರೋಧಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಅಂತರ್ಯಾಮಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಒಳಗೇ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದು ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ."[1] "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭವೇ, ವೈದಿಕ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಜೈನಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅದು ಮುಂದುವರೆದದ್ದು ಅದೇ ಧೋರಣೆಯ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ, ಈ ಕವಿಗಳ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ, ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಏಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ..... ಆಧುನಿಕಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವೈದಿಕ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯೊಂದು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು."[2] ತೇಜಸ್ವಿ ಹಾಗೂ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕಪುರಾಣಗಳ ಕುರಿತ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರವಾಹರೂಪವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದು, ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಚನಚಳವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ, ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಧೋರಣೆ ಒಡೆದು ತೋರಿಸುವಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ; "ವಚನಕಾರರೂ ಮತ್ತು ದಲಿತಬಂಡಾಯದವರು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿರೋಧಿಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಳುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದ ವೈದಿಕ(ಬ್ರಾಹ್ಮಣ) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಒಂದು. ಇನ್ನೊಂದು ಯಾವ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಕೆಳಜಾತಿ-ವರ್ಗ-ಸ್ತ್ರೀಯರ ನೆಲೆಯಿಂದ ಇವು ದನಿಯೆತ್ತಿದವೋ ಆ ವರ್ಗಗಳನ್ನು

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ದಮನಮಾಡಿದ್ದು ವೈದಿಕಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ, ಪುರಾಣಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯು, ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ.”[೮] ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸದೆ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಲೇಖನ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮೊದಲಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೊಡಗಿದರು ಮತ್ತು ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.

೪.೨. ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನೆ ಮತ್ತು ರಂಗಪರಂಪರೆ

ಮನುಷ್ಯವರ್ಗವು ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸುತ್ತಾ, ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತ ಸಾಗಿ ಬಂದ ದೀರ್ಘ ಪಯಣದ ನೆನಪು ಚರಿತ್ರೆ. ನೆನಪಿನಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖ ಸಂದರ್ಭ–ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ನೆನಪಿನ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಮುಂದೆ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಚಮತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಥನವಾಗಿ ಆಕಾರಪಡೆದು ಪುರಾಣ ರೂಪ ಪಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣರೂಪ ಪಡೆಯುವಾಗ 'ಆಯ್ದುಕಟ್ಟುವ' ಮನೋಭಾವ ಜಾಗೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಪುರಾಣನಿರ್ಮಾತೃ ಅಥವಾ ಗುಂಪು ತನಗೆ ಸಹ್ಯವಾಗುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಮುನ್ನೋಟದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ನಡೆದಿದೆ. ಕಾಲಚಕ್ರ ಉರುಳಿದಂತೆ ಆಯಾ ಕಾಲಧರ್ಮದ ಒತ್ತಡಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗೆ ಪುರಾಣವು ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಅದರ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಸಮಕಾಲೀನ ಒತ್ತಡ–ಮನೋಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಇಂದಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು–ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣಗಳ ಉಗಮದೊಂದಿಗೆ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯ ಬೇರುಗಳೂ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ; ಪುರಾಣಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆದಿಮ ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಮೂಲವೇ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳು. 'ಅನುಕರಣೆಯೇ ನಾಟಕ' ಎಂಬುದು ಲೋಕಮಾನ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಈ 'ಅನುಕರಣೆ'ಯು ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾತಕ್ಕಾಗಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ನಾಗರಿಕಪೂರ್ವ ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಪುರಾವೆಗಳಾದ ಗುಹೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ; ಈ ರೇಖಾಕೃತಿಗಳು ಆ ಸಮುದಾಯದ ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯೇ ಬದುಕಿನ ಏಕೈಕ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ; ತಾನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತಂದ ಆಹಾರದ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಸಮಯ ಕೌಶಲಯುತ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು, ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು 'ದಾಖಲಿಸಲು' ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಗುಹೆಯ ಮೇಲಿನ ರೇಖಾಕೃತಿಗಳು. ರೇಖಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಕೈಗಳು ಪಡೆಯುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಮಾನಾಂತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು 'ಅನುಕರಣೆ' ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು

ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದವು. ತಾನು ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸಮುದಾಯದವರೊಂದಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಾಗ, ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳದ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆ ಸಮುದಾಯದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕೆಲವರು ಸೇರಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾ: ಒಬ್ಬನು ತಾನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ತಂದ ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮ, ಕೋಡು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಜಿಂಕೆಯಾದರೆ; ಉಳಿದವರು ಬೇಟೆಗಾರರಾಗಿ 'ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು'. ಇದರಿಂದ ಸಮುದಾಯದ ಕಿರಿಯರು ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಬದುಕುವ ಕಲೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದಿಗೂ ಈ 'ಬೇಟೆಯ ಆಟ' 'ಆಫ್ರಿಕಾದ ಕಾಫಿಕ್' 'ಅಮೇರಿಕಾದ ಹಳೆಯ ಇಂಡಿಯನ್' 'ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಮೂಲನಿವಾಸಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ರಂಗಪರಂಪರೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು, ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ರೀತಿ.[೯]

ಅಂದರೆ, ಈ 'ಅನುಕರಣೆ'ಯು ಜೀವನೋಪಾಯದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ, ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗಿನ ಸೆಣೆಸಾಟದ ಪರಿಣತಿಯಾಗಿ, ಪರಂಪರಾಗತ ಜ್ಞಾನವಾಗಿ, ರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ಬದುಕನ್ನು ಚೆಲುವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಭಾಷಾಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ಈ ಅನುಕರಣೆಯ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳು ಶಾಬ್ದಿಕರೂಪಕ್ಕೆ ಮಗ್ಗಲು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಚನ-ಕಥನ ಪರಂಪರೆ ಶುರುವಾಯಿತು. ಆದಿಮಾನವ ಸಮುದಾಯ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಅನುಸಂಧಾನವೇ ಕುತೂಹಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆನಿಸಿ ಪುರಾಣಕಲ್ಪನೆಯ ಮೆರುಗಿನೊಂದಿಗೆ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಾವಯವ ನೆನಪಿನ ಬುತ್ತಿಯಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳೆಂದರೆ, ಮಾನವನ ವಿಕಾಸದ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳು.

ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಹೋರಾಟದ ತರುವಾಯ ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ, ಅಂದರೆ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಹೋರಾಟವು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದವು. ಈ ಹೋರಾಟದ ಅನುಭವ, ಕುತೂಹಲ, ಜಯ, ಸಂಭ್ರಮಗಳೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅನುಕರಣೆಗೆ, ಕಥನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರತೊಡಗಿದಂತೆ, ಪುರಾಣದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗಲಿಗೆ ಹೊರಳಿತು. ಇಂದಿನ ಅನುಭವಗಳು ನಾಳೆ ಇತಿಹಾಸವಾದರೆ; ನಾಡಿದ್ದು ಪುರಾಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ ಪುರಾಣಕಥನಗಳು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಪವಿತ್ರ ವಿಚಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ಸಡಿಲಗೊಂಡು 'ಪ್ರಭುತ್ವ'ವು ಬಲಗೊಂಡಂತೆ ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯವರ್ಗ ಈ ನೆನಪಿನ ಚರಿತ್ರೆ(ಪುರಾಣ)ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಯಿತು. ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನತೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾನವ ವಿಕಾಸದ ಚರಿತ್ರೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ಆಯ್ದು ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಟ್ಟುವ' ಪುರಾಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಪುರಾಣಗಳ ದಾಖಲೆ, ಸಂಪಾದನೆ, ಪರಿಷ್ಕರಣೆ, ಸೇರ್ಪಡೆ, ಜೋಡಣೆ, ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬಿರುಸಾಗಿ ನಡೆದವು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಪುರಾಣ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕುರಿತ ತಕರಾರುಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಜರುಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ, ತಿರುಚುವ, ನಿರಾಕರಿಸುವ, ಮರುರಚಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಿರಂತರವಾಗಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳ 'ಮರುರಚನೆ'ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕೈ ಹಾಕಿದ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಅದು 'ನಾಟಕವೇ. (ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದರೂ ಸಮರ್ಥ ದಾಖಲೆಗಳ ಕೊರತೆಯಿದೆ) ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನೆಯ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಮೊದಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರ 'ಬಾಸ'. ಬಾಸನ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೦೦ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೩೦೦ರವರೆಗೂ ಎಳೆದಾಡುತ್ತದೆ. 'ಬಾಸ'ನು ಮೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಗುಪ್ತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಬಂದ ನಾಟಕಕಾರ ಎಂಬುದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈತನು ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ; ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕುಲ, ಗಣ, ಗೋತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜ ಆಗಲೇ ಮುಗಿದು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಬಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟವಾಗಿತ್ತು. "ಮೌರ್ಯ-ಗುಪ್ತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಬಂದ 'ಬಾಸ'ನಿಗೆ 'ಕುಲ' ಮತ್ತು 'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ'ಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ, ಯುದ್ಧದಿಂದಾಗುವ ವಿನಾಶಗಳು ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಾಹಕ್ಕಿಂತ ರಕ್ತಸಂಬಂಧ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ."[೧೦] ಈತನ 'ಊರುಭಂಗ' 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ನಿಚ್ಚಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ರಚನಾ ಪರಂಪರೆಯು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಆರಂಭ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನೆಗೆ ಜೈನಕವಿಗಳು ಮೊದಲಾದರು. ಅವರ್ಯಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರಾವಿಂದಗೋವಿಂದ'ವೇ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸುಮಾರು ೨೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಇತಿಹಾಸಹೊಂದಿದ್ದು, ನಾಟಕವು ಅದರ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿರುವಷ್ಟು ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆಧಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ 'ನಾಟಕ' ಪ್ರಕಾರದ ಅರಿವು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ನಾಡಿನ ತುಂಬಾ ನಾಟಕಾಭಿರುಚಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಪುರಾವೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೨. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ೩. ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರ, ಮತ್ತು ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ೪. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿನ 'ಚೆತ್ತಾಣ' 'ಬೆದಂಡೆ' 'ಪಗರಣ'ಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಅಂದು ಇದ್ದುವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಹಲವಾರು ಜಾನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಜಾನಪದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳು 'ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ'ಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಅದು ಇಂದು ಅಲಭ್ಯ. ಮೌಖಿಕ ವಾಚನಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳೂ ನಟರೂ ಇದ್ದರು ಎನ್ನುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಚಂಪೂಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ವಿಧಾನವು ಕವಿಗಳ ನಾಟಕಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೧]

ಹೀಗೆ ಜಾನಪದದಿಂದ, ಶಾಸನ, ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರ–ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ, ವಚನಗಳಿಂದ, ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಊಹಿಸಬಹುದೇ ವಿನಃ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ನಾಟಕಕೃತಿ ಯಾವುದೂ ನಿಖರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು, ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳ ಧರ್ಮ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಲವು ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೨] ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪರನ್ನಾದಿಗಳಿಗೆ ನಾಟಕರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ತುರ್ತು ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳೆರಡೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಒತ್ತಡವಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಂತಹ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯದೇ ಹೋದದ್ದು ಮಾತ್ರ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ 'ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಧಾನಂ ಹಿ ನಾಟ್ಯಂ' ಎಂಬುದು. ನಾಟಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು. ನಾಟಕ ರಚನೆಯೇ ಆಡಿತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಂತರ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದು, ಪ್ರಯೋಗವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಅದು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ರಚನಾಕಾರನಿಗಿಂತ, ಭಾಗವತ, ಸೂತ್ರದಾರ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ತತ್ಕಾಲೀನ ರಂಗಪಠ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವರು ತಳಸಮುದಾಯದವರು. ಸಹಜವಾಗಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಿದ್ದು; ಲಿಖಿತಕ್ಕಿಂತ ಮೌಖಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕಥನವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಿದಾಗ ನಾಟಕಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕ್ಷಣಿಕ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದಿದ್ದಾವೆಂದು ನಂಬುವುದು ಸೂಕ್ತವಾದುದು.

ಹಾಗಾಗಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾದ 'ಸಿಂಗರಾರ್ಯ'ನು ಕನ್ನಡ ಅಭಿಜಾತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕವು ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಮತದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ತುಮುಲದೊಂದಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ವೇಷವನ್ನು ತೊಡಿಸಿ, ವಸ್ತು, ರಚನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೂ

ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳಿಸದೆ, ಕೇವಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಮತ್ತು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಮರಾಠಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರರು ರಚಿಸಿ, ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮುಖ್ಯಧಾರೆಯಾಗಿಸಿದರು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವ, ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ, ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶಹೊಂದಿವೆ. ಪುರಾಣದ ಸ್ಪರ್ಶವಿದ್ದರೂ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಯಾವ ನಾಟಕಕಾರರು ತೊಡಗಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ಕಿವೆಂಕಟರಮಣಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಿವಾಹಪ್ರಹಸನ' ರಾಮಧಾರೇಶ್ವರರ 'ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯ'ವೆಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡು, ಸಂಸ, ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಬೆನಗಲ್ ರಾಮರಾಯರು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಪುರಾಣದ ಮರುರಚನೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ರಚಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಯವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತರುವುದಾಗಿತ್ತು. 'ಅವಳ ತೊಡುಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡಬಯಸುವ' ಮನೋಧೋರಣೆ ಮಾತ್ರವಿದ್ದುದರಿಂದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರುರಚಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಲಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಆರಂಭವಾದದ್ದು 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರಿಂದ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಸಂಘರ್ಷ, ಚರಿತ್ರೆಗೆ ನವಭಾಷ್ಯವನ್ನು ವಿದ್ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಜಲಗಾರ' 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ನಾಟಕಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಚಲನ ಮೂಡಿಸಿದವು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಆಲ್ಬರ್ಟ್‌ಕಾಮು, ಕಾಫ್ಕ, ಸಾರ್ತ್ರೆ ಮೊದಲಾದವರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಬದುಕಿನ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯ' ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು.

ಪರಂಪರಾಗತ ಶೋಷಣೆ, ಅಲಕ್ಷ್ಯತೆ, ಅಪಮೌಲ್ಯೀಕರಣ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ–ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ–ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು, ವಿದ್ಯೆಯ ಹಂಬಲ ಮೊದಲಾದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ತುರ್ತಿನೊಂದಿಗೆ, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಮಾಜ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ' ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಧೋರಣೆಯ ನಾಟಕಗಳು ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡವು.

೪.೩. ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳು

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಪುರಾಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಮರುರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ; ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಬಗೆಯನ್ನು, ಹೆಣ್ಣಿನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು, ದಮನಿತ ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಧೀಶಕ್ತಿ ಚೇತನಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಮುಖ್ಯನೆಲೆಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ತೋರುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು, ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿಗಳು, ಸತ್ಯದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟ, ಭಾವನೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟ, ಸರಿ–ತಪ್ಪುಗಳ ಜಗ್ಗಾಟಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಯಾಜಮಾನ್ಯನೆಲೆಗೆ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮರುರಚನೆಗಳು ಪರ್ಯಾಯ–ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು, ಎಡವಿದ ಅಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು, ಎದುರಿಸಿದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು, ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೪.೩.೧. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಮತಪ್ರಭುತ್ವಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅದರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳನ್ನು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ರೀತಿ, ನಡೆದ ಅನುಸಂಧಾನ, ಸಫಲತೆ–ವಿಫಲತೆ–ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು, ಭಿನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪.೩.೧.೧. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ

ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಪುರಾಣದ ಮರುರಚನೆಯ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕನ್ನಡನಾಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ನಡೆಸಿದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ, ಪ್ರತಿರೋಧಿಸಿದ, ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಮೀರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕಾಲಧರ್ಮದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ತರ್ಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅ) ಉದಾತ್ತಗೊಂಡ ರಾಮನ ಪಾತ್ರ – 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ'

'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧನಾದ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಮೂಢನಾದ, ಜಾತಿಗರ್ವಾಂಧನಾದ' ಪುರೋಹಿತನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಕಲಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ 'ರಾಮನ ಪಾತ್ರ'ವನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತರ್ಕಸಂಭಾವಿತ, ಪ್ರತಿಭಾಪರವಾದಿ, ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿ, ಆಡಳಿತ ಮುತ್ಸದ್ಧಿ, ವಿವೇಕದ ನಿಧಿಯಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ; ರಾಮನ ಮೂಲಕ ಶೂದ್ರಶಂಬೂಕನಿಗೆ ಅರ್ಹತೆಯ, ನ್ಯಾಯದ ಪಾಲು ಸಿಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಗಳೆಂಬ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ತಮ್ಮ

ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಬಿಡದೆ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಉತ್ಸುಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಂದ ಶಂಬೂಕನ ಉದ್ಧಾರದ ಕಾರ್ಯ ಹಲವು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುರೋಹಿತನು ತನ್ನ ಮಗನ ಸಾವಿಗೆ ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬನ ತಪಸ್ಸು ಕಾರಣವೆಂದು ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಾಗ ರಾಮನಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಬರುತ್ತದೆ. "ಈ ವರ್ಣಗರ್ವಾಂಧಂಗೆ, ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಮೂರ್ಖಂಗೆಂತೊ ಬುದ್ಧಿಗಲಿಪೆನ್? ಶಂಬೂಕನ್ ಮಹಾಯೋಗಿ, ತಪಸ್ವಿಯ ತಿರಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮುನಿದ ಧರ್ಮಂ ತಂದುದೀತನ ಮುದ್ದುಕಂದಂಗೆ ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದೊಳುಂ ಅಕಾಲಮೃತ್ಯುವಂ. ತನ್ನ ತಪ್ಪನೆ ತಿಳಿಯಲಾರದೀತನ್, ಮರೆಯಿಂದಮೆನ್ನನ್, ಬಹಿರಂಗಮಾ ಶಂಬೂಕಯೋಗಿಯನ್ ನಿಂದಿಸುತಿರ್ಪನ್". ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿ, ಸರ್ವೋದಯ ಸಮನ್ವಯ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಕಾರರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹೊರಗಿನ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭಾವ ರಾಮನ ಮೇಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಯಂ ರಾಮನೇ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪ್ರಗತಿಪರ ಅರಿವನ್ನು ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡ ಮಹಾ ಉದಾತ್ತವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಶಂಬೂಕನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತೆರಳುವುದು ಪುರೋಹಿತನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಕಲಿಸಲು ಹೊರತು ಶಂಬೂಕನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಅಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ರಾಮ ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಹಾಗೌರವ ಹೊಂದಿದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಶಂಬೂಕ ಮಹಾಯೋಗಿ' ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಏಕೋ ಉಕ್ಕುತಿರ್ಪುದು ಮನಕೆ ದಿವ್ಯದುಃಖಂ! ಆ ಕವಿಋಷಿಯುಮೀ ಶಂಬೂಕನೊಲೆ ಶೂದ್ರನೈಸೆ?...... ತಪೋ ಮಹಿಮೆಗೆಣೆಯುಂಟೆ?" ಎಂದು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಅಣಿಮಾಡುವ ನೆವದಿಂದಲೆಂಬಂತೆ ಶಂಬೂಕನಿಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ ರಾಮ. ತನ್ನ ಸತಿ–ಸುತರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಸಲುಹುತಿರುವ ವ್ಯಾಧನಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೂಡ ಶೂದ್ರನಲ್ಲವೆ, ಇದನ್ನು ನೆನೆದು ರಾಮನ ಮನಕೆ ದಿವ್ಯದುಃಖ, ಗೌರವ, ಶಂಬೂಕನ ಮೇಲೆ ನೆಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ವಾಲ್ಮೀಕಿ–ಶಂಬೂಕರಿಬ್ಬರೂ ಶೂದ್ರರಾದ್ದರಿಂದ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಮೇಲಿನ ಗೌರವ ಶಂಬೂಕನ ಮೇಲಿನ ಕರುಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ರಾಮನ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ಇದೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ರಾಮನಂತೆ ಶಂಬೂಕನ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸದೆ; ಬಾಣವನ್ನು ಹೂಡುವುದು ಶಂಬೂಕನಿಗಾದರೂ ಗುರಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ. "ಅರಸಿಕೊಲ್ ಅರಗುಲಿಯನ್" ಎಂದು ರಾಮ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಂಬೂಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭೆಯಿಂದ ರಾಮನ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವುದಲ್ಲ; ರಾಮನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಪುರುಷೋತ್ತಮನಾಗಿ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ವರ್ಣಭೇದ ನೀತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಆಶಯವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ವಿನ್ಯಾಸ ಒಂದು ರೀತಿ 'ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧರಿಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಮೂಢಂಗೆ, ಜಾತಿಗರ್ವಾಂಧಂಗೆ' ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯವೆಂಬಂತೆ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಖಳನಾಯಕನೆಂಬಂತೆ, ರಾಮ ನಾಯಕನೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶಂಬೂಕನ ಪ್ರಸಂಗ ಶ್ರೀರಾಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಪಾಠಕಲಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಂಬೂಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನೇರವಾಗಿ ನಮಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಶಂಬೂಕನ ಗೆಲುವಿಗಿಂತ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಗೆಲುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಕ್ತಾರ.”[೧೩] ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಮುಖ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದರೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ರಾಮ. ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಸಕಿ ಹಾಕುವ ಈ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಕ್ತಾರರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಶಂಬೂಕನ ತಪೋಮಹಿಮೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವಂತಿರುವ ಮರುರಚನೆಯ ಅಗತ್ಯತೆ ನಾಟಕಕ್ಕಿರಬೇಕಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ನಿಲುವು. ಶಾಸ್ತ್ರಮೂಢನಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುವಂತೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಮೂಢರೊಂದಿಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸಿಕೊಂಡ ಆಳುವವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೂಡ ವಂಶಕುಲಗರ್ವ ತೊಲಗಿ ವಿವೇಕ ಬರಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ವಿವೇಕಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶಂಬೂಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳದೆ ಪುನಃ ದನಿಯಿಲ್ಲದ ಮೌನದ ನೆಲೆಗೆ, ಪರಿಧಿಯ ಅಂಚಿಗೆ, ಎಲೆಮರೆ ಕಾಯಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರಳಿದಂತಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಂತೆ ರಾಮನಿಗೂ ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕಿತ್ತು ಎಂದು ಬಯಸುವುದು ಇಂದಿನ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಬಯಸಿ ತರ್ಕಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತಕಾಲದ ಚಿಂತನೆಯಾದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ನಾಟಕವನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ; ಪ್ರಸ್ತುತ ತಕರಾರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಸಿಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ನಾಟಕ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ೧೯೪೪. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಚಳವಳಿ ಕಾವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಪ್ರಭುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ತೊಲಗಿಸಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುವುದು ಏಕೈಕ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದೇಶದಿಂದ ಹೊರದಬ್ಬಲು ಶೂದ್ರ-ಸವರ್ಣೀಯರ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಘಟನೆ, ಬಿರುಕುಗಳಿಂದ ದೇಶದೊಳಗಿನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿಸುವುದು ತುರ್ತಾಗಿತ್ತು. 'ಅಂಚಿನ-ಕೇಂದ್ರದ' ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆ, ಸಮಾನತೆ ಮೂಡಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ರೂಪಿಯಾದ ರಾಮನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ವಿವೇಕ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋರಾಟದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಾಯಕರು ರಾಮನಂತಹ ಉದಾರತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಿದ್ದ ಮುಖಂಡರು ತಾವೂ ಬದಲಾಗಿ, ಬದಲಾಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧರನ್ನೂ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಅಲಕ್ಷಿತರನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಮುಖ್ಯಧಾರೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮನಂತೆ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ ಪರಿಪಾಲಕನಾಗಿ ಶೂದ್ರಶಂಬೂಕನ ಶಿರ ಕತ್ತರಿಸಿದರೆ; ಇಂದಿನ ರಾಮ ತಾನೇ ನೆಲೆಯಿರದೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಅಧೀನತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ

ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅಲ್ಪಮತಿ ಪುರೋಹಿತವರ್ಗದ ಅವಿವೇಕವನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಚಳವಳಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ರಾಮನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ, ಚಳವಳಿಯ ನೇತಾರರಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತಿದೆ. ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದರೆ; ಗಾಂಧಿ–ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನಾಟಕದೊಡಲಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ದಲಿತರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮತದಾನದ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರ ಪುನಃ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಕೈವಶವಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಾಂಧಿ ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯು ಭಾರತೀಯರ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಗೆ ತೊಡಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಉಪವಾಸ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಕೂಡ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಘರ್ಷದ ಪರಿಹಾರ ಅಥವಾ ಪರ್ಯಾಯ ದಾರಿಯೊಂದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಆದರ್ಶ ನವರಾಜಕುಮಾರನ ಆಗಮನದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಕನಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳಿಗೆ 'ರಾಮನ' ಪಾತ್ರವು ಆದರ್ಶಮಯ ನವರಾಜಕುಮಾರನ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಾಟಕವು, ಸರ್ವೋದಯದ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗಿನ ಸಂಘರ್ಷವು ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳದೆ, ಪರಿವರ್ತನೆಯತ್ತ ಸಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಐಕ್ಯತೆ, ಸಹೋದರತೆ, ವಿಶ್ವಮಾನವತೆ ಮೂಡುವ ಅಭಿಲಾಷೆಯುಳ್ಳ ನಾಟಕಕಾರರು ರಾಮನನ್ನು ಉದಾತ್ತನನ್ನಾಗಿಸಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮನಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಿಸಿ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ನೋಟವನ್ನು ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿರೋಧವೆಂಬುದು ಪ್ರತಿಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿರಬಾರದು, ಪರಸ್ಪರ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್‌ಸ್ತರದ ವರ್ಗಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಢತೆ, ಅಹಂನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ವೈಚಾರಿಕ ಬದುಕನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕ ಹೊಂದಿದೆ. ಪೂರ್ಣ ಪುರಾಣವನ್ನೇ ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವ ಹಠಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದರೆ; ಕೊಳೆತಕೊಂಬೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಮರವೇ ಬೇರು ಸಮೇತ ಕಿತ್ತುಬಂದೀತೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿದ ಕೊಳೆತ ರೆಂಬೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ, ಬೇರನ್ನು ಸಡಿಲಿಸದೆ; ಸಮಾನತೆಯ ಸಾಕಾರದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ರಾಮನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಮರುರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಪಟ್ಟದಿಂದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರಕಿತೇ ಹೊರತು; ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಆವರಣದೊಳಗೇ ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಯ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಂಬೂಕನಿಗೆ ತಪದಹಕ್ಕನ್ನು 'ಮಾನ್ಯ' ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುವಿಕೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆಯೇ ವಿನಃ ಪರ್ಯಾಯ, ಭಿನ್ನದಾರಿಯೊಂದು ಶೂದ್ರಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮನ ಪ್ರಭುತ್ವವು ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳ ವಿಶ್ವಾಸಪಡೆದು, ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಸುರಕ್ಷಾವಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರ 'ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿನ ಅಕ್ಕಿ–ರಾಗಿಯ

ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ರಾಮನಪಾತ್ರವು ಇಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸಿದೆ. ಕನಕ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ಕಡೆದುನಿಲ್ಲಿಸಿ ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಈ ನಾಟಕವು; ಉಳಿದ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಕರಾರು ಹೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ವೈದಿಕ ಆವರಣದೊಳಗೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಅದರಾಚೆಗೆ ಅವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣ'ದಿಂದ ಈವರೆಗು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿದ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು 'ರಾಮನಪಾತ್ರಕ್ಕೆ' ಚ್ಯುತಿ ಬರದಂತೆ ಉದಾರ ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿಯಲ್ಲಿಯು ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಈ ರಾಮನನ್ನು ಆರ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಕೀಯ ದೊರೆಯಾಗಿ ನೋಡಲಿಚ್ಚಿಸದೆ; ಜನಪದರ ರಾಮನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆ) ಅರಸನಿಗೆ ಅಗಸನ ಪ್ರಶ್ನೆ – 'ಮಾನಿಷಾದ'

ಸಾಮಾನ್ಯನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ, ನಿಂದೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ, ತನ್ನದಲ್ಲದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಅಚಾತುರ್ಯದ ಮಾತಿಗಾಗಿ ಬಹುಹಿಂಸೆಗೊಳಗಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಜಾತಿಗಂಟಿದ ಕಳಂಕದಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಅಗಸ'ನ ಮೂಲಕ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಮರು ಆಲೋಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನರೂಪಿಯಾಗಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು 'ಮಾನಿಷಾದ'(೧೯೬೪) ಎಂಬ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶ (೧೪ನೇ ಸರ್ಗ), ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ', ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಜೈಮಿನಿಭಾರತ', ಮುದ್ದಣನ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರಕಾಂಡದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮ, ಸೀತೆ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇಂದ್ರವಾದರೆ; 'ಮಾನಿಷಾದ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ 'ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಅಗಸ'ನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿ; ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಪ್ರಸಂಗದ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮರುಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದ ಅಗಸನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾದರೆ; 'ಮಾನಿಷಾದ' ನಾಟಕದ ಅಗಸನ ಪಾತ್ರ ಭಿನ್ನಮಾದರಿಯದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಅಗಸ ಶ್ರೀರಾಮನ ಆದರ್ಶ ರಾಮರಾಜ್ಯದೊಳಿದ್ದೂ ರಾಜನ ಆಡಳಿತ, ಕಾರ್ಯವೈಖರಿ, ನೈತಿಕತೆ, ಪ್ರಜೆಗಳ ಕುರುಡು ಅಭಿಮಾನ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ, ನಿಂದೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ವಿಘಟನೆಹೊಂದಿ, ಕಾಡು ನಾಡು ಅಲೆದು, ಋಷಿಸಾಂಗತ್ಯ ಪಡೆದು, ಕೊನೆಗೆ ದಾರ್ಶನಿಕನಾಗಿ ಬೆಳೆದರೂ ಅಪರಾಧಿತನದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗದೆ ಅಪೂರ್ಣನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟಲು ಕಾರಣ 'ಅಗಸ'ನೆಂಬುದು ಇಂದಿಗೂ ಜನಜನಿತವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅಗಸನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ 'ಪುರಜನರ ಟೀಕೆ' ಕಾರಣವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಯಾವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಅಪರಾಧ

ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಗಸನೆಂಬ ಬಡಪಾಯಿಯ ಹೆಗಲೇರಿತೋ ನಿಖರವಾಗಿ ತಿಳಿಯದು. ಕನ್ನಡ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರಿತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಅಗಸ ಕಾರಣವೆಂಬ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗಸನ ಪಾತ್ರ ಅಪರಾಧಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಜಿ.ಎಸ್.ಅಮೂರ ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೪]

ಅಗಸ: "......ನಾನು–ನನ್ನಹೆಂಡತಿ–ನನ್ನಕತ್ತೆ...... ಇನ್ನೇನು ಬೇಕಿತ್ತು ನನಗೆ? ಸುಖದಿಂದಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸುಖದಲ್ಲೂ ವಿನಾಶದ ಆಸೆ ಬಿಡುವುದಲ್ಲ, ಸ್ವಾಮಿ. ನನಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ಹೆಸರು ತೆಗೆದರೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಸರು ಕೇಳಿದರೆ ಮೈ ಉರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ವಾಲಿಯನ್ನು ಬೆನ್ನಲ್ಲಿರಿದು ಕೊಂದವ, ಶೂರ್ಪನಖಿಯಂಥ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೂಗು ಕೊಯ್ಸಿದವ, ವಾನರ ಸೇನೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಲಂಕೆಗೆದ್ದವ–ಒಂದೇ? ಎರಡೆ?....... ಆದರೆ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ. ದಿನವೂ ರಾತ್ರಿ ಅವನ ಪೂಜೆ....... ಅವಳ ಭಕ್ತಿಕಂಡಾಗ ನನಗೆ ಭೂತ ಸಂಚಾರವಾದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು......"

ಈ ರಾಮನ ಪರ–ವಿರೋಧದ ವಾಗ್ವಾದವೇ ವಿರಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅಗಸನು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮುನಿಸಿಕೊಂಡ ಹೆಂಡತಿ ತವರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೋಪ ತಣಿದು ತಾನಾಗಿಯೇ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದಾಗ; ಮೊಂಡುತನಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಅಗಸ ಅವಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅವಿವೇಕದ ಜಿಗುಟುತನ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಕೋಪದ ಭರದಲ್ಲಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹೆಂಡತಿಗೆ ನಿಂದಿಸುವಾಗ ಬಾಯಿತಪ್ಪಿ ರಾಮ–ಸೀತೆಯರ ಸಂಬಂಧ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೂ ರಾಮನ ಮೇಲಿನ ತಾತ್ವಿಕ ದ್ವೇಷದಿಂದ. ಅಗಸನ ಈ ಮಾತು ಅರಮನೆಗೆ ಸೈನಿಕನಿಂದ ತಿಳಿದು, ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿದ ಸುದ್ದಿ ಹರಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಪುರಜನರು ಅಗಸನ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆಗೆ ಮುಗಿಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಪವಾದದಿಂದ ಅಗಸ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕನಲಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನೇರವಾಗಿ ರಾಮನನ್ನೇ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಗಸನ ಸಣ್ಣ ಮಾತಿಗೆ ಅರಸನು ಇಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದು ನಿಜವಾದರೆ, ಅದೇ ಅಗಸನ ಮಾತುಕೇಳಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪುನಃ ತಿರುಗಿ ಕರೆತರಬೇಕೆಂಬುದು ಅಗಸನ ವಾದ. ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ರಾಮ ತನ್ನ ಕೃತ್ಯದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಅಗಸನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಆತನ ಬದುಕಿಗೆ ಆಘಾತವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ನೇರವಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ಕಾಣಲು ಅರಮನೆಗೆ ತೆರಳಿದ ಅಗಸನಿಗೆ ರಾಮನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ 'ಭರತ'ನು ಸಿಗುತ್ತಾನೆ.

ಅಗಸ : ಆದರೆ ನನ್ನ ಗತಿಯೇನು?(ಕಳವಳದಿಂದ) ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ಪ್ರಭುಗಳ ಕೃತ್ಯದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಾನು ಹೊರಲಾರೆ ಸ್ವಾಮಿ.......

ಭರತ : ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ, ರಜಕ? ತಪ್ಪು ನಿನ್ನದಲ್ಲ, ನೀನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು ಶ್ರೀರಾಮರಿಗೆ.......

ಅಗಸ : ಎಂದರೆ? ಎಂದರೇನು ಸ್ವಾಮಿ

ಭರತ ಉತ್ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಊರುತೊರೆದು ಬೇರೆ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಲೂ ಈ ಅಪವಾದ ಬೆಂಬತ್ತಿ ತತ್ತರಿಸಿದ ರಜಕ, ಕಾಡು ಸೇರಿ, ಋಷಿಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಮನಶಾಂತಿಯತ್ತ ಚಲಿಸಿ,

ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರುಷಗಳ ವನವಾಸ, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನಗಲಿದ ನೋವುಗಳನ್ನು ರಾಮನಂತೆಯೇ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿನ ಸೀತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಸೀತೆಯ ಕ್ಷಮೆಕೋರಲು ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಸೀತೆ ಈಗಾಗಲೇ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ.

'ಅಗಸ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ' ಭೇಟಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದಲೇ ಭೂತದ ಕತೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಭೇಟಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಪರಿಚಿತನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಚಿತದ ನೆಲೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕರ್ತೃವಿನೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ತನಗಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ; ಕೃತಿಕಾರ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಲ್ಲಿ ಬೇಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. 'ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸು' 'ತಮ್ಮ' ಎನ್ನುವ ಋಷಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾಗಿದ ಉಕ್ತಿಯಿದೆ. ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆ ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಗಳ ವಿರಹವೇದನೆ. ಈ ವಿರಹಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ 'ನಿಷಾದ'ನನ್ನು ಋಷಿ ಶಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿರಹವನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ಮಿಲನವನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸಿದ ಫಲವೇ ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿಯ ಆರಂಭ. ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ಅಗಲುವಿಕೆಗೆ 'ರಾವಣ' ಕಾರಣನಾಗಿ, ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ನಂತರ ಸೀತಾರಾಮರ ಮಿಲನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುನಃ ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ಶಾಶ್ವತ ವಿರಹಕ್ಕೆ ಈ 'ಅಗಸ' ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಅಂದು ನಿಷಾದನಿಗೆ ಶಾಪನೀಡಿದಂತೆ ಇಂದು ಈ ಅಗಸನಿಗೆ ಶಾಪನೀಡದೆ; ಬದಲಾಗಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೇ ಕ್ಷಮಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಪರಾಧಿಗೆ 'ತಮ್ಮ' ಎಂದು ಕರೆದು 'ಕರುಣೆ' ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕವಿಮನದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ; 'ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ನಿಷ್ಪಾಪಿಯನ್ನು ನಿಷ್ಕರುಣವಾಗಿ ಶಪಿಸಿದೆ ನಾನು. ಈಗಲಾದರೂ ಕರುಣೆ ತೋರಿಸಲು ಆಸ್ಪದಕೊಡು ಪದ್ಮನಾಭ(ಅಗಸ)....... ನಾನು ಕವಿ, ನಿಜ, ಆದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮವಾಯಿತು ಕಳವಳದಲ್ಲಿ. ಶಾಪದ ರೂಪದಲ್ಲಿ! ಬೇಡನೊಬ್ಬನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಯೊಂದು ಸಾಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದರ ಜೋಡಿಹಕ್ಕಿಯ ವಿರಹದ ಆಕ್ರಂದನೆಗೆ ವಾಚೆ ಒಡೆಯಿತು ನನಗೆ...... ಆ ವಿಯೋಗವನ್ನು ಮರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಏಕಭಾವವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಯಿತು....... ಅದಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣ ಬರೆದೆ. ಆದರೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ನನ್ನ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ವಿರಹ ಮಾತ್ರ!'

ಕ್ರೌಂಚಗಳ ವಿರಹ, ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ನಿರಂತರ ವಿರಹ ಕಥೆಗೆ ಕವಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರಣಕರ್ತರು ಕೇವಲ ನೆಪಗಳಷ್ಟೇ. ಅವರ್‍ಯಾರೂ ದೋಷಿಗಳಲ್ಲ. ಅಂದು ನಿಷಾದನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಶಾಪ, ಇಂದು ಅಗಸನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಕಳಂಕ, ಗುಬ್ಬಿಯ ಮೇಲೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ ವಿನಃ ಅವರು ನಿಜವಾದ ಅಪರಾಧಿಗಳಲ್ಲ. ಅಗಸನಿಗೆ ಭರತ ಹೇಳಿದ ಮಾತು (ತಪ್ಪು ನಿನ್ನದಲ್ಲ. ನೀನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣ ಸಿಗುತಿತ್ತು ಶ್ರೀರಾಮರಿಗೆ.....) ಋಷಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ನುಡಿಗೆ ಸಾಮ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ಎಷ್ಟೇ ತೊಳೆದರೂ ಹೋಗದ ಕಳಂಕ ಮಾತ್ರ 'ಅಗಸನ' ಪಾಲಿಗೆ. ಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃ ಮತ್ತು ಆತನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೀಗೆ ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ನಿಂತು; ಮಾತನಾಡುವುದು, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರು ಓದಿನ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಅಗಸನ ಪಾತ್ರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲ. ಆದರೂ ಪೂರ್ಣಕಾವ್ಯದ

ಹೊಣೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಹೆಗಲೇರಿದ ಪರಿಣಾಮ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೇ ಅಗಸನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರುಗಿ ದೋಷಮುಕ್ತನನ್ನಾಗಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ.

ಭರತ, ಸೀತೆ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ 'ಅಗಸನದು ತಪ್ಪಿಲ್ಲ'ವೆಂದು ಹೇಳಿಸುವುದರ ಹಿಂದೆ; ಪ್ರಭುತ್ವವು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ಬಡಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಬಲಿಪಶುವಾಗಿಸಿ, ತಾನು ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು, ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸುವ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಭಂಜಿಸುವ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಗಸ–ಅವನ ಜಾತಿಗಂಟಿದ ಕಳಂಕವನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಾಟಕ ಹೇಳಲು ಹಂಬಲಿಸುವುದು ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು ಕಾರಣ ಪುರಜನರೂ ಅಲ್ಲ, ಅಗಸನೂ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಶ್ರೀರಾಮನ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದ ಬಹುದಿನದ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಗಸನೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆ ಅರಸನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ಟೀಕಿಸುವ ನಡೆಯನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುವ ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಸುವಾಗ 'ಏಕವಚನ'ದಲ್ಲೇ ರಾಮನನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ, ಹಂಗಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಜೆಗಳು ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ನಿಷ್ಠೆಯ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮನ 'ರಾಮರಾಜ್ಯ'ದ ಹುಸಿ ಆದರ್ಶದ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ಅತಿವೈಭವೀಕರಣವನ್ನು, ಪ್ರಭುವನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಿ ಭಜಿಸುವ ಪ್ರಜೆಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕದಾಸ್ಯವನ್ನು ಅಗಸ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ರಾಮನ ಸಾಹಸಗಾಥೆಗಳೆಂದು ಜನರು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಿರುವರೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೋಸವೆಂದು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ (ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾಗಿರಲಿ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವಾಗಿರಲಿ) ಒಪ್ಪುವ, ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ತಟಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪ್ರಜಾಸಮೂಹದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. 'ರಾಮರಾಜ್ಯ'ವೆಂದ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ರಾಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಭಜಿಸುವ, ನಿಂದಿಸುವ, ಮೌನವಾಗಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯ ಪ್ರಜಾವರ್ಗವಿತ್ತೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರಾಜಕೀಯದ ಪರ–ವಿರೋಧಗಳ ಜಗ್ಗಾಟವು ಕುಟುಂಬದೊಳಕ್ಕೂ ಕಾಲಿಟ್ಟು ದಂಪತಿಗಳ ವಿಷಮತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ರಾಮ; ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಡಪಾಯಿಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಷಮತೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷ ಕಾರಣವಾಗುವ ರೀತಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ನೋಟವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಇದು. ಹೊಗಳುಭಟರ ಅತಿರಂಜಕ ಕಥನಾವಳಿಗೆ ಕಿವಿಜೋಲಿಸಿ; ತಮ್ಮ ದೊರೆಯನ್ನು ಆಪಾದಮಸ್ತಕವಾಗಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಅಗಸ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅರಸ–ಅಗಸರ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಗುದ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ಅವರುಗಳ ಹೆಂಡತಿಯರು 'ಬಲಿ'ಯಾಗುವುದು ಶೋಚನೀಯ. ಸೀತೆಯ ಶೋಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಂತೆ ಅಗಸನ ಹೆಂಡತಿಯ ಯಾತನೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮೂಕವಾಗಿದೆ. ರಾಮನಂತೆ ಅಗಸನು ಹೆಂಡತಿ ತೊರೆದು, ಬದುಕು ಮೂರಾಬಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಬೀದಿಗೆ ಬೀಳುವುದು ಪುರಾಣದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. 'ಮಾನಿಷಾದ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕುಟುಂಬದ ವ್ಯಥೆ, ದುರಂತವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ರಾಮಾಯಣವೆಂಬ ಕಾವ್ಯ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು; ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರದ ಹಕ್ಕುಪಡೆದವರಿಂದ ಉತ್ತರಕಾಂಡವು ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ತಿರುಚಿಕೊಂಡ ಬಗೆ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೃತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಕಾರನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೇ ಸಿಗದಂತೆ, ಅಸಂಗತವಾಗಿ ಸಾಗಿರುವುದನ್ನು 'ವಾಲ್ಮೀಕಿ–ಅಗಸರ' ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಮರುರಚನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಋಷಿಯ ವಿಷಾದದ ಒಳಮರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತನ್ನದಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಕವಿ ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಸಂದಿಗ್ಧದ ಶಾಲು ಹೊದ್ದಂತೆಯೇ ಸರಿ.

ಅರಮನೆಯ ದೊಡ್ಡವರ ಆಂತರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಜೆಯೊಬ್ಬನ ಬದುಕು ಬರ್ಬರವಾಗಿ ನಲುಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಪಾತ್ಮರಾಗಿ, ಅಪರಾಧಿಗಳಾಗಿ, ನಿಕೃಷ್ಟತೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮರುರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳೊಂದಿಗಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಮಾನಿಷಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ 'ಅಗಸ'ನನ್ನು ರಾಮರಾಜ್ಯವೆಂಬ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸೆಣೆಸುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಕಟುವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಸಶಕ್ತ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಳಂಕಿತ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಪಾಪಿಗುದ್ಧಾರಮಿಹುದೌ ಈ ಜಗದ್ವ್ಯೂಹದೊಳ್' ಎಂಬ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದಂತಿದೆ.

ಇ) ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯ ಭಿನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ – 'ಬಿಂಬ'

'ಬಿಂಬ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೫೦ರ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ 'ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮ' ರಚಿಸಿದ 'ಲವಕುಶಕಾಳಗ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ 'ಚದುರಂಗ' ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ 'ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ' ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಕಥನ. ರಾಮ, ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು ಪುರಜನರ ಟೀಕೆ ಅಥವಾ ಅಗಸನ ಮಾತು ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು 'ಶೂರ್ಪನಖಿ' ಜೀವತುಂಬುವ 'ಚಿತ್ರಪಟರಾವಣ' ಸೀತೆಯ ಅಂತಪುರದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ರಾಮ ವಿಷಮಗೊಂಡು ಸತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಕಾಡಿಗಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಲವಕುಶರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿನ ಈ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಮೂಲ, ಜನಪದ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಚಿತ್ರಪಟರಾಮಾಯಣ'.

ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರಾಮಾಯಣವಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಸಮುದಾಯಗಳು ಹಲವಾರು ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಬದುಕಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ಅಕ್ಷರಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾವ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯವೆನಿಸಿ ಲೋಕಪ್ರಮಾಣ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಈ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಆಳವಡಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿವೆ. ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವೇ ಸತ್ಯಸ್ಯಸತ್ಯ ದಾಖಲೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ದೇಶದ ನಾನಾ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾರೀತಿಯ ರಾಮಾಯಣಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು? ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾನಡೆ–

ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೇಲಿನ ನಿರಾಕರಣೆಯೋ, ಭಿನ್ನ ಚಿಂತನೆಯೋ, ಸತ್ಯದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ನೋಟವೋ, ಯಾಜಮಾನ್ಯವೈದಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮೇಲೆ ಅವೈದಿಕ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಗುಮಾನಿ ಕಾರಣವೋ, ಆರ್ಯ–ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಘರ್ಷದ ಫಲವಿರಬಹುದೋ, ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಾಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೋ...... ತಿಳಿಯದು. ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ತೊಡಕು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನೂರಾರು ಬಗೆಯ ಜಾನಪದ ರಾಮಾಯಣಗಳು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವೆಂಬ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹೊರಟ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರವೇ ಇಲ್ಲವೆ; ಜನಪದರ ನಾಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವು ರಾಮಾಯಣಗಳಿಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಒಂದು ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಅಕ್ಷರರೂಪ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಎಂಬುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಕಥಾನಕಗಳು ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಥಾನಕಗಳು ಮೌಖಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗಿರುವುದು ತೀರಾಕಡಿಮೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಲವು ಬುಡಕಟ್ಟು–ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ಬಗೆಯ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಗೆ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ಮೂಲವೋ ಅಥವಾ ಬೇಡ ಬುಡಕಟ್ಟೊಂದರಿಂದ ಬಂದ ಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಜನಪದ ರಾಮಾಯಣವೊಂದು ಪ್ರೇರಣೆಯೋ....... ಚಿಂತಿಸುವ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದೆ. ಮೂಲ –ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತ ರಾಮಾಯಣ ಇದೇ ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ.

ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಉಗಮಿಸಲು ಕಾರಣ; ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಭಿನ್ನ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ರೀತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ರೂಪಾಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಕೂಡ ಚರಿತ್ರೆಗಳೆ. ದಾಖಲೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಮಾಣಾಧಾರಿತ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ' ಇದು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೇ 'ಚಿತ್ರಪಟರಾಮಾಯಣ'. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಜನಪದ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವುದನ್ನು ಪವಿತ್ರ, ಮೌಲ್ಯ, ನೈತಿಕ, ನಾಗರಿಕ, ಧರ್ಮವೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಭಂಜಿಸಿ, ಸೀಳಿನೋಡಿ, ದೈವತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಮಾನುಷ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೆಣೆಯುತ್ತವೆ. ರಾಮ–ಶೂರ್ಪನಖಿ, ಸೀತೆ–ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆ–ರಾವಣ, ಇವರುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ಶಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ.

ಕವಿಗಳು, ಪಂಡಿತರು, ಆಸ್ಥಾನ ಋಣಿಗಳು ಕಟ್ಟುವ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗೂ ಜಾನಪದರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗೂ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯಗಳು 'ವಿಜಯದ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ', ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದವರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಪುರಾಣಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಗೆದ್ದವರ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತರ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ಧೋರಣೆಯಾದರೆ; ಸೋತವರ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ, ಅಲಕ್ಷಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಕ್ಷುಲ್ಲಕವೆನಿಸಿದ ಎಳೆಯಿಂದ, ಸಹಜಮಾನವ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿರೋಧದ ಹಠಮಾರಿತನದಿಂದ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಂತ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರ–ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಲ್ಲ. ಆಯಾಕಾಲದ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯಾಗಿದೆ. ಗೆದ್ದವರ ರಣಕಹಳೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತು ಸತ್ತವರ ಆಕ್ರಂದನವು, ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪಿಸುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕೇಳಿಸದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಸಮುದಾಯ

ಇಂತಹವರ ಬಗ್ಗೆ ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಎದೆ ತೆರೆದು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಕರುಣೆಯ ಪ್ರೀತಿಯ ತಾಯ್ತನದ ಮೂಸೆಯಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತದೆ.

'ಚಿತ್ರಪಟರಾಮಾಯಣದ' ಪ್ರತಿರೂಪವಿರುವ 'ಬಿಂಬ' ನಾಟಕವು 'ಸೀತೆ'ಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ, ಅವಮಾನಿತಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ (ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ) ಅನುಭವಿಸಿದ 'ಶೂರ್ಪನಖಿ'ಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದ ಪುರಾಣದ ಮರುರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ರಾವಣನ ಅಂತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಆರ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆ ವಿಜಯೋತ್ಸವ ಆಚರಿಸಿ ಬೀಗಿತು. ಆದರೆ, ಸೋಲುಂಡ ನೋವುಂಡ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅದು ಅಂತ್ಯವಲ್ಲ, ಹೊಸ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಹಾರದಿಂದ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಭ್ರಮೆ; ಸಂಹಾರದಿಂದ ದ್ವೇಷವೊಂದು ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸದಾ ಸೇಡಿಗಾಗಿ ಬುಸುಗುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ರಕ್ತಪಾತದ ಶಾಂತಿ ಬೂದಿಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ, ಮನದೊಳಗಿನ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಂತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಇಡೀ ಸಮುದಾಯ ನಾಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕರಕಿಯ ಕುಡಿಹಂಗೆ ಅದರ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಪುನರ್ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ, ಸಿಗುವ ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ತುಡಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಇರುವ ಸಹಜಾಂಶ. 'ಶೂರ್ಪನಖಿ' ಆ ಪ್ರತೀಕಾರ ಸಮುದಾಯದ 'ನಾಯಕಿ'ಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾಳೆ.

ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಕೊರವಿ' ವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಣಿ ಹೇಳುವ ನೆಪದಿಂದ, ಶೂರ್ಪನಖಿ ಸೀತೆಯ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅವಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿ, ಆಕೆಯ ಕೈಯಿಂದಲೇ ರಾವಣನ ಪೂರ್ಣಬಿಂಬವನ್ನು ಬರೆಸುವುದು; ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಿಗಿ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಉಪಾಯದಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಸೀಳಿತೋರಿಸುವ ಜನಪದತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನೆಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ರಾಮಾಯಣದ ಕೃತಕಗರ್ಭವನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿ ಜಗಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ರಾವಣನ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸೀತೆ; ರಾವಣನ ಪಾದಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಅವನನ್ನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಪವಿತ್ರಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಮರ್ಮಾಘಾತ ನೀಡುವಂತೆ, ಸೀತೆಯ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಶಿಷ್ಟಪುರಾಣ ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಮುರಿಯುವಂತೆ ಪಾದದಿಂದ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣರಾವಣನ ಚಿತ್ರ ಬರೆಸಿ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ....... ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸಂಭಾಳಿಸುತ್ತಾ ಸತ್ಯದ ಪದರು ಪದರುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾ ಸೀತೆಯ ಎದೆಯಾಳದೊಳಕ್ಕೆ ಅವಿತ ನಿಜದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದತ್ತ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸೀತೆ ಆ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು 'ನನ್ನೆದೆಯ ಮರ್ಮಸ್ಥಳದಿ। ಅಂಟಿಕುಳಿತಿರು ಪಟವೆ। ನನ್ನ ಮಾನವ ಮುಚ್ಚಿ। ಅವಿತುಕೊಂಡಿರು ಪಟವೆ। ಬೀಳದಂತಿರು ಕೆಟ್ಟದೃಷ್ಟಿಗೆ। ನಿನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತೆಪ್ಪಗೆ।' ಎಂದು ಬಚ್ಚಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಎದೆಗಂಟಿದ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರಪಟವೇ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಷಮತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಅನುರಾಗಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗಿ, ಸೀತೆಯು ಅರಮನೆ ತ್ಯಜಿಸಿ ಕಾಡು ಸೇರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಕ್ಕಳಾಟದಂತೆ, ಇಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಕಥೆಯಂತೆ ಸಾಗುವ ಈ ಕಥೆಯ ಹಿಂದೆ ಜಾನಪದ ಮನಸ್ಸು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಭಾವರೂಪದಿ ಮನದ ಒಳತರಂಗಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ನೀಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗತಂದು ಸೀತೆಯ ಮಾನವನ್ನು ಹರಾಜಿಗೆ ಹಾಕುವ ಉದ್ದೇಶ, ಈ ಕಥೆಯದ್ದಲ್ಲ. ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿರೂಪಿತ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವೆಂಬ ಅತಿರೇಕದ ಮಾನವನ್ನು ಬೀದಿಗೆ ತರುವ 'ಗೆರಿಲ್ಲಾ'

ತಂತ್ರವಿದು. ಈ ಗೆರಿಲ್ಲಾ ಮಾದರಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವುದು ನಾಟಕದ ಪ್ರಕಾರ; ಒಂದು– ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು– ರಾಮ–ಸೀತೆಯರನ್ನು ಅಗಲಿಸಿ, ತಾನು ರಾಮನನ್ನು ಸೇರಿ ಸುಖಿಸಬೇಕೆಂಬುದು. ರಾಮನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಶೂರ್ಪನಖಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುವುದು ಕ್ಷುಲ್ಲಕ, ಅರ್ಥಹೀನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ತನದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿದ ರಾಮನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಉಳಿಯಲು ಅಸಾಧ್ಯ. ಸಕಲ ಲಂಕೆಯೇ ತನ್ನಿಂದ ನಾಶವಾಗಿ, ಸೋಲಿನ, ನಿಂದೆಯ ಅವಮಾನದಲ್ಲಿ ಉರಿದುಹೋದ ಶೂರ್ಪನಖಿ ರಾಮನ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬರುವುದು ಅಸಮಂಜಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಈ ಮರು ಪ್ರವೇಶದ ಕಥಾರಚನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಮನಸ್ಸು; ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿರೂಪಿತ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಪುನಃ ತೊಂದರೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು 'ಸೀತೆ' ಎಂಬುದು ವಿಷಾದವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪನಖಿಗೆ ಸೀತೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಅಪಾರ ಸೇಡಿರುವುದು. 'ಕನ್ಯೆಯಾದ ನಾನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ರಾಮನನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿತಳಾದೆ. ನೀನು ಅಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ನನ್ನ ಉನ್ಮತ್ತ ಯೌವನಕ್ಕೆ ಅವನು ಸೋಲುತ್ತಿದ್ದನೋ ಏನೋ....... ನೀನು ತಿರಸ್ಕಾರವಾಗಿ ನಗುತಿದ್ದೆ........ ನನ್ನಂತೆ ಹೆಣ್ಣಾದ ನೀನು ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಬೇಕಾಗಿತ್ತು....... ನಕ್ಕು ನಕ್ಕು ನನ್ನನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಚುಚ್ಚಿ ನೋಯಿಸಿದೆ....... ಅಂದು ನನ್ನೆದೆಯಲ್ಲಿ ನೀ ಮಾಡಿದ ಗಾಯದಿಂದ ಈಗಲೂ ರಕ್ತವಿನ್ನೂ ಒಸರುತ್ತಲೇ ಇದೆ.......' ಗಂಡಾದ ರಾಮನಿಂದ ತನ್ನ ಮೊಲೆಗಾದ ಗಾಯಕ್ಕಿಂತ ಸೀತೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ನಗುವಿನಿಂದ ಅವಳ ಹೃದಯಕ್ಕಾದ ಗಾಯ ಸೇಡಿನ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು, ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಾಗುವ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ತಡೆಯಲು ಮುಂದಾಗದೆ, ತಾನು ಆ ಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೈಜೋಡಿಸುವುದು ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಜಲನ್ನು ತರ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಶೋಷಿತ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಾಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಸೀತೆಯ ಕುರಿತು; ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವಂತಿದೆ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ನುಡಿಗಳು.

ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಸೇಡು ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಅನುಭೂತಿ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಲು ಬಿಡದು. ಸೀತೆ ಕಾಡುಪಾಲಾಗಿ ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜನ್ಮನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಳುವ ಹಸುಗೂಸುಗಳಿಗೆ ಎದೆಹಾಲು ಕುಡಿಸಲು ಎದೆಗಂಟಿ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರಪಟ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಹಸಿವು–ಸೀತೆಯ ಸಂಕಟವನ್ನು ಕಂಡ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಹೃದಯ ದ್ರವಿಸುತ್ತದೆ. ಎದೆಗಂಟಿದ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳ ರೋದನ, ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಕಠೋರ ಸೇಡನ್ನು ಕರಗಿಸುವಂತೆ ಕರುಣೆಯುಕ್ಕುವ ನಡೆಯ ಹಿಂದೆ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾಣಿಸುವ ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತಿದೆ. (ರಾವಣ–ಕುಂಭಕರ್ಣರು ಮರುಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಶ–ಲವರಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಕವಿದರ್ಶನದ ನಿರೂಪಣೆ)

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಪ್ರಮುಖಳು. ಸೀತಾ ಅಪಹರಣದ ಸೂತ್ರದಾರಳು. ಖಳನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಲಂಕೆಯ ನಾಶದ

ಮಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿತಳಾದ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಮುಂದೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪನಖಿಯನ್ನು ವಿಕಾರರೂಪಿಯಾಗಿ, ಅನಾಗರಿಕ ವರ್ತನೆಯುಳ್ಳ, ಲಜ್ಜೆ-ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಲ್ಲದ, ಕಾಮಾತುರ ಕ್ರೂರಪಾತ್ರವಾಗಿ ವೈದಿಕ(ಆರ್ಯ) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು 'ಚಂದ್ರಮುಖಿ'ಯಾಗಿಸಿದರೂ; ಜನತೆಯ ಮನೋವಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಕಾರರೂಪಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಸೀತಾಪಹರಣವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಶೂರ್ಪನಖಿಗಾದ ಘಾಸಿಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಏಕಮುಖೀ, ಪಕ್ಷಪಾತ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಚಿತ್ರಪಟರಾಮಾಯಣದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಚರಿತ್ರೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ರಾಮಸೀತೆಯ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಮೂಡಿಸಿ ಶಾಶ್ವತ ಅಗಲುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಪುನಃ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಖಳನಾಯಕಿಯೇ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಜನಪದ ಮೂಲದ ಎಳೆಹಿಡಿದು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ 'ಬಿಂಬ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಅಂತರಾಳದ ಒಳತೋಟಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ರಾಮನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ, ಸೀತೆಯನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ, ರಾಮನೆದುರು ಪುನಃ ಪ್ರೇಮಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ಅಂಗಲಾಚುವ, ಭಗ್ನಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯಸಿಗದೆ ಹೋದರು ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೆಣ್ತನದ ಅಂತರಾಳದ ಬಿಂಬವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊರವಿ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕಣಿಹೇಳುವ ನೆಪದಿಂದ ಸೀತೆಯ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಪಡೆದು, ಆಪ್ತತೆ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಚಾಲಾಕಿತನದಿಂದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ, ಸೀತೆಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದ ರಾವಣನ ಬಿಂಬವನ್ನು ಅವಳಿಂದಲೇ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿ ಸವಾಲಿನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ದಿಟ್ಟತನ, ತಂತ್ರ, ವಿಚಿತ್ರ ಮಾಯಾಶಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ವಿದ್ಯೆಯ ಕರಗತ, ನಿಜಕ್ಕೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಜನಪದ ಸಮುದಾಯದೊಳಗಿನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಕಲೆ, ಅನನ್ಯ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಠಮಾರಿತನದ ಬದುಕನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ) ಇಲ್ಲದವರ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟ – 'ಏಕಲವ್ಯ'

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ರಚಿಸಿದ ಏಕಲವ್ಯ ನಾಟಕವು ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು 'ಉಳ್ಳವರು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲದವರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ'ವಾಗಿ ನೋಡಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಯಾವಾಗಲೂ ಯುದ್ಧೋನ್ಮುಖಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭೀಷ್ಮನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ; "ಮಾನವೀಯತೆ, ಹೃದಯವಂತಿಕೆಗಳು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಬದಲು ನರಳುತ್ತವೆ." ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಯುದ್ಧವರ್ಣನೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯ ಯುದ್ಧವಿನಾಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತದ್ದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ಮಶಾನಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ' ನಾಟಕ ಇಡೀ ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಕಗ್ಗೊಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವೆಂಬುದು ರಣರಂಗವಾಗಿರದೆ ಸ್ಮಶಾನವಾಗಿ ದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಉಳ್ಳವರು ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಡಿದಾಡುವ ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದವರು ಬಲಿಪಶುವಾಗುವುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ-ಅಧರ್ಮಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಯುದ್ಧವೆಂಬ

ಮಹಾಭಾರತದ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಾಟಕಾರಂಭದಲ್ಲೇ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಡಿದಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕರ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ. ಏಕಲವ್ಯ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಮೊದಲಾಡುವ ಮಾತು "ನಿಲ್ಲಿಸಿ". ಅನ್ನದ ಋಣಕ್ಕಾಗಿ ಸೈನಿಕರೆಂಬ ಬಡಪಾಯಿಗಳ ಬಡಿದಾಟವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಎನ್ನುವುದು ಏಕಲವ್ಯನ ಆಜ್ಞೆ, ವಿನಂತಿ ಮತ್ತು ಬೋಧೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಭೀಷ್ಮಪರ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಆರಂಭಿಕಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು; ಆ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಲಾಗಿದೆ;

" ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರೇ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರೇ ಸಮವೇತಾ ಯುಯುತ್ಸವಃ
ಮಾಮಕಾಃ ಪಾಂಡವಾಶ್ಚೈವ ಕಿಮಕುರ್ವತ ಸಂಜಯ"

ಹಾಡು: "ಕುರುಡುರಾಜನು ಅಂದು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ । ಉತ್ತರ ಕೊಡುವೆವು ನಾವಿಂದು ನಿಮಗೆ
ಹೆಣ್ಣಿನ ಹುಚ್ಚಿನ ಜೂಜಿನ ಮೋಜಿನ । ಕದನದ ಮದದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವ ರಾಜರ
ಒಳಜೀವ ವೈರಕ್ಕೆ ಮೆರೆಯುತಲಿತ್ತು । ಅಣ್ಣತಮ್ಮನ ಕೊಂದು ಮಗನು ಅಪ್ಪನ ಕೊಂದು
ಗುರುವನು ಶಿಷ್ಯ ಎದುರಿಸಿ ರಣದಲ್ಲಿ । ಪ್ರಾಣವು ಮಣ್ಣಿನ ಕಣವಾಗಿ ಹೋಯ್ತು".

ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಮಣ್ಣಿನ ಕಣವಾಗಿಸುವ ಬಡಿದಾಟವನ್ನು, ಅಮಾನವೀಯತೆಯ ಕುರುಡು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹುಂಬುತನವನ್ನು ಧರ್ಮಯುದ್ಧವೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು, ಜೂಜು, ಮೋಜು, ವೈರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ಕದನ, ಮನುಕುಲದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೇ ತುಂಡರಿಸಿದ ಜೀವ ವಿರೋಧಿಕೃತ್ಯವೆಂದು ಮಹಾಭಾರತದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ವಿದ್ಯೆಯನ್ನರಸಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಅರ್ಜುನ, ಭೀಮರಿಬ್ಬರೂ ಕೀಳು ಕುಲದವನೆಂದು ಹಿಯ್ಯಾಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡಲು ಬೇಡನಾದ ನಿನ್ನ ಬಳಿ ಏನಿದೆ ಎಂದು ಹಂಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು 'ಕುಲ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತು' ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದು ರಾಜಕುಮಾರರ ನಿಲುವು. ಅಸಮಾನತೆಯ ಈ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಭೀಷ್ಮ ಮತ್ತು ದ್ರೋಣರ ಸಮಾಲೋಚನೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಭೀಷ್ಮ : ......ಲೋಕದ ಮಾನವ ಜೀವಿಗಳ ನಡುವೆ ತರತಮ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದೇ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಭಗವಂತನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಲೋಕರೂಢಿಗೆ ಕುಂದಾದರೆ ಭಗವಂತನಿಗೇ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದಂತೆ...... ನಾನು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಎಷ್ಟೇ ಆಗಲಿ ಅದು ರಚಿತವಾದುದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೋತ್ತಮರಿಂದ ಅಲ್ಲವೇ? ನೀವೇ ಬರೆದಿದ್ದನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಕೆಲಸ (ನಗು)

ದ್ರೋಣ: ಪೂಜ್ಯರೇ ನೀವು ಬರೆಸಿದ್ದರಿಂದ ನಾವೇಕೆ ಬರೆದಿರಬಾರದು?

ಭೀಷ್ಮ : ....ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಲೋಕದ ಎಲ್ಲಾ ಜೀವಿಗಳ ಆತ್ಮಗಳ ಅಧಿಕೃತ ಒಡೆಯರು........

ಅಸಮಾನತೆಯೇ ಭಗವಂತನ ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಕುಟಿಲತೆ ಅಡಗಿದೆ. ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದೇ ಧರ್ಮವೆಂಬ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಜೀವಿಗಳ ದೇಹದ ಹಕ್ಕು ಕ್ಷತ್ರಿಯರದ್ದು, ಆತ್ಮದ ಹಕ್ಕು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರದ್ದು, ಪ್ರತಿ ಜೀವಿಯ ದೇಹ ಆತ್ಮಗಳೆರಡನ್ನು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ 'ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ' 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ'ಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಿರಾಕರಣೆಯ, ಶೋಷಣೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಏಕಲವ್ಯನ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬಲಿಪಡೆದು, ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳಿರಬಾರದೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಈ ದಮನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನು ಎಡಗೈನಿಂದ ಬಾಣಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ, ಪುನಃ ಶಕ್ತನಾಗುವ ಬಗೆ; ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿರೋಧ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು, ಪರ್ಯಾಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ನಡೆಯಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ನೆರವು ಬೇಡಲು ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರಿಬ್ಬರೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣನ ತಲೆಯ ಬಳಿ ಕೌರವ, ಪಾದದ ಬಳಿ ಪಾಂಡವ ನಿಂತು ಕಾದು, ನೆರವು ಬೇಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಕೃಷ್ಣ. ಕೃಷ್ಣ ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು; ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು 'ಏಕಲವ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ' ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ನಾಟಕ ಮರುರಚನೆ ಹೊಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಡಗೈವೀರ ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತು ಆತನ ಬೇಡಪಡೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವಾಗುವ ಆತಂಕ ಕುರು-ಪಾಂಡವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಬಳಿಗೆ ಕರ್ಣ-ದುರ್ಯೋಧನರು, ಕೃಷ್ಣ-ಅರ್ಜುನರು ಎಡ-ಬಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸೇರುವಂತೆ ಮನವೊಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಈ ದೃಶ್ಯ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಬೇಡಕುಲದ ಏಕಲವ್ಯನ ಸುತ್ತ ಭಗವಾನ್ ಸ್ವರೂಪಿ ಕೃಷ್ಣ, ಕರ್ಣ ಅರ್ಜುನ ದುರ್ಯೋಧನರಂತಹ ಅತಿರಥ-ಮಹಾರಥರು ಯಾಚನೆಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣ : ಏಕಲವ್ಯ ಅಧರ್ಮವನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕಲು ನೀನು ಪಾಂಡವರ ಪಕ್ಷವಹಿಸು. ಇದರಿಂದ ನಿನ್ನ ಕೀರ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ : ಇಲ್ಲ, ಕುಲಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ನಿಮ್ಮ ಧರ್ಮ, ಅಂತಹ ಧರ್ಮ ಅಳಿಯುವುದೇ ಮೇಲು.

ದುರ್ಯೋಧನ : ಕುಲಧರ್ಮವನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕುವುದೇ ನಿನ್ನ ಗುರಿಯಾದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸು.

ಏಕಲವ್ಯ : ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ,....... ಇದರಿಂದ ಈ ಲೋಕದ ಮೇಲು ಕೀಳು ನಾಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿನಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥವೇ ಮುಖ್ಯ. ಕುಲಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ವಿನಾಶವಲ್ಲ. ಕುರು ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷವಹಿಸಿ ಯಾರೊಬ್ಬರ ದಾಳ ನಾನಾಗಲಾರೆ.....' ಎಂದು ಖಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಾಸ್ತವದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ಗುರಿ. ಅಲ್ಲಿನ ಏಕಲವ್ಯ ಇಂದಿನ ಇಡೀ ಬುಡಕಟ್ಟು-ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಸಂಕೇತ. ಇದೇ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯದ ಬೆಸ್ತರ ಕುಲದ 'ಕರ್ಣ' ಈಗಾಗಲೇ ಈ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಗುರುಮುಖೇನ ವಿದ್ಯೆ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ವಿರೋಧಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ನೇಹವೆಂಬ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ದಾಳವಾಗಿ, ಅಂಗರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತಳಸಮುದಾಯದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಕರ್ಣ ಈಗ ಅಧಿಕಾರದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ತನ್ನವರ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು, ಅವಿವೇಕವನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತು ಕರ್ಣರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ತುಳಿತ, ನೋವು, ಅವಮಾನ, ಬಡತನದಿಂದ ಬೆಂದು; ಛಲ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಸಾಧನೆಯ ತುದಿಯವರೆಗು ಬೆಳೆದವರಾದರೂ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಕರ್ಣನನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನ ಬಳಿಗೆ ಕರೆತಂದದ್ದೇ ಕುಲದ ಕಾರಣದಿಂದ. ತಳಸಮುದಾಯದ ನಾಯಕ ಕರ್ಣನ ಮುಖಾಂತರ ಏಕಲವ್ಯನ ಮನವೊಲಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯಬಹುದೆಂಬ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ. ಹಿಂದುಳಿದ-ದಲಿತ ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕರನ್ನು ಬಳಸಿ, ಇತರೆ ಹಿಂದುಳಿದ-ದಲಿತ ಪ್ರಭಾವಿ ನಾಯಕರನ್ನು ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುವ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ನಾಟಕ ಒಳಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಕರ್ಣನ ಮನವೊಲಿಕೆಗೆ 'ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಏಕಲವ್ಯ' ನೀಡುವ ಉತ್ತರ ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಕರ್ಣ, ನನಗೂ ನಿನಗೂ ಹೋಲಿಕೆಯೆಲ್ಲಿ? ನೀನೀಗ ಸೂತಪುತ್ರನಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದೀಯ. ಈಗ ನೀನು ಅಂಗಾಧಿಪತಿ. ಆದರೆ ನಾನಿನ್ನೂ ಬೇಡ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೌರವರು ಪಾಂಡವರಿಬ್ಬರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸುಯೋಧನ ನಿನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಡೀ ಸೂತಕುಲವನ್ನಲ್ಲ. ಸೂತಕುಲ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಸುಯೋಧನನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನೀನು ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆದೆ. ನೀನು ನಿನ್ನ ಕುಲದವರನ್ನು ಕಣ್ಣ ತುಂಬಿ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಅವರೊಡನೆ ಒಡನಾಟ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಬೆಸ್ತನ ಮೈವಾಸನೆಯಿಂದ ಸುಯೋಧನ ಹತ್ತು ಗಾವುದ ದೂರ ಓಡಿದರೆ ನೀನು ನೂರುಗಾವುದ ದೂರ ಓಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದೀಯೆ.......'

ಕರ್ಣನದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಏರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತಳಸಮುದಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನವರನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕರ್ಣನ ಅಂತಸ್ತು ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಆದರೆ ಬೆಸ್ತಕುಲವಿನ್ನೂ ಹಾಗೇ ಇದೆ. ಏಕಲವ್ಯನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಬದುಕು. ಉಳ್ಳವರು ಒಡ್ಡುವ ಅಧಿಕಾರ, ಸನ್ಮಾನ, ಬಿರುದು ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಖೆಡ್ಡಾಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪುತ್ತಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ತಳಸಮುದಾಯದ ನಾಯಕರ ಅವಿವೇಕವನ್ನು ಕರ್ಣನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತಾನು ಆರ್ಜಿಸಿದ ವಿದ್ಯೆ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಇಲ್ಲದವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಮೂಡಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗಿ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆ ವಿನಃ ಉಳ್ಳವರಿಗೆ ಏಣಿಯಾಗಬಾರದು. ವಿದ್ಯಾವಂತ ಆಧುನಿಕ ಅಂಚಿನ ಸಮುದಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನು

ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾಗದೇ, ಸಮಾಜಮುಖಿ ಆಗಬೇಕೆಂಬುದು ಏಕಲವ್ಯನ ನಿಲುವು. ಪ್ರಸಕ್ತ ರಾಜಕಾರಣದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಧಿಕಾರದ ಗದ್ದುಗೆ ಹಿಡಿಯಲು ಅಂಚಿನ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮತಗಳನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಒಂದೊಂದು ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕರ್ಣನಂತಹ ನಾಯಕನಿಗೆ ಅಂಗಾಧಿಪತಿಯಂತೆ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಮಂತ್ರಿಗಿರಿ ನೀಡಿ, ಆ ಮೂಲಕ ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಬೆಂಬಲ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಧಿಕಾರದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೇಲುವರ್ಗವೇ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿರುವುದು. ಈ ವಂಚನೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಚಿನ ಸಮುದಾಯಗಳು ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಾಟಕದ ಆಶಯವು ಏಕಲವ್ಯನ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿ; ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. 'ಕುರು ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷವಹಿಸಿ ಯಾರೊಬ್ಬರ ದಾಳ ನಾನಾಗಲಾರೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಇರುವ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ, ಜ್ಞಾನಗುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನನ್ನ ಯುದ್ಧ. ಮೇಲು ಕೀಳೆಂಬ ವಂಚನೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಲು ನನ್ನ ಸಮರ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಕೇವಲ ಉಳ್ಳವರ ನಡುವಿನ ಕಚ್ಚಾಟ. ನನ್ನದು ಇಲ್ಲದವರ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟ. ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಕುರು–ಪಾಂಡವರಿಬ್ಬರ ವಿರುದ್ಧವೂ ಸಾಗಬೇಕು. ಆಗಮಾತ್ರ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರ ಬದುಕಿನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ಹೂ ಅರಳುತ್ತದೆ.' ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದವರು ತಮ್ಮ ಹೋರಾಟದ ಗುರಿಯನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದರೆ, ಮೂಲಕಥೆಯ ಏಕಲವ್ಯನಂತೆ ಉಳ್ಳವರ ಕಚ್ಚಾಟದಲ್ಲಿ ಬಲಿಪಶುವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಏಕಲವ್ಯ ಇಂದಿನ ಮಾದರಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಮರುರಚನೆಯ ಸಂದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಉ) ಭೋಗ–ತ್ಯಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಮನ್ವಯವಾಗಿ – 'ಅಹಲ್ಯೆ ಪ್ರಸಂಗ'

ಪು.ತಿ.ನ.ರು ಮರುರಚಿಸಿದ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು 'ರಾಮಾಯಣದ' ಒಂದು ಕಿರು ಎಳೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಕಸುವುಳ್ಳದ್ದು. ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮದ ಜಗ್ಗಾಟವಾಗಿ, ತ್ಯಾಗ–ಭೋಗ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳ ಜಿಗುಟಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡುಗಳ ಮಿಲನದ ನೈತಿಕ–ಅನೈತಿಕ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ–ಹಾದರದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಶೋಷಣೆಯ ಕರಾಳಚಿತ್ರಣವಾಗಿ..... ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಚರ್ಚಿತ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಅಹಲ್ಯೆ ಪ್ರಸಂಗ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ.

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಪುರಾಣದ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಮರುರಚನೆಗೆ ಮುಂದಾದ ಕಾಲಧರ್ಮವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತನ ಜೀವನಶೈಲಿ, ನಂಬಿಕೆ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಭಿನ್ನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಜೀವನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ, ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅನುಮಾನಿಸುವ, ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಲೇ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ; ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ತಹತಹಿಸುವ, ವಿರೋಧಿಸುವ, ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿದ ಭಾರತೀಯ 'ತ್ಯಾಗ'ಭೂಮಿಕೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ 'ಭೋಗ'ಭೂಮಿಕೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡರ ಮುಖಾಮುಖಿ–ಸಂಘರ್ಷ–ಸಮನ್ವಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿದಂತಿದೆ. ಇದನ್ನು 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿ' ಎಂದೂ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ; ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಪತ್ಯವು ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ವಸಾಹತು ಮೂಲಕ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಒಟ್ಟು ಮಾನವ ಮನೋರಚನೆಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಹಿಡಿತವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. ಆಳುವ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿಯೂ ತನ್ನದು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿಯೂ ಗೋಚರಿಸಿತು. ಭಾರತೀಯರ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮ-ನಂಬಿಕೆ-ಗುರಿಗಳು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ತೋರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅತಿಯಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಲೌಕಿಕ ವಿಹಾರ, ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗುವ ಒಣಬದುಕಾಗಿ ಕಂಡವು. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಸಂಚಯಗೊಂಡ ಈ ನೆಲದ ಸಕಲ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗರಿಷ್ಠಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭೋಗಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ್ದು...... ಈ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ, ಈ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕನಸಿಗೆ ನೀರೆರೆದು ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ಸಮನ್ವಯದ ನೆಲೆಗೆ ಜಗ್ಗಿ, ಮಂಗಳ ಹಾಡುವ ನವರಾಜಕುಮಾರನೊಬ್ಬನ ಆಗಮನದ ಕನಸಿಗೆ ಆಕಾರನೀಡುವಂತೆ; ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥ ಜಡಭಾರತದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದಂತಿದೆ.(೧೪೦).

" 'ನಿರ್ಜರರಾವೆಮಗೇತರ ಭೀತಿ । ಸತತ ಬಿನದವೇ ನಮ್ಮಯ ರೀತಿ' ಸುರರು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಾವೇ ವರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸತತಬಿನದ' ಮತ್ತು 'ನಿರ್ಜರ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳು...... ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮುಂದೆ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಜಗತ್ತು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಪ್ರಗತಿಮುಖಿ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಕಲ್ಪನೆ- ಸತತಬಿನದ. ಇಡಿಯ ಚರಾಚರಜಗತ್ತು ಇಂಥ ಬಿನದದ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದೂ ಅಂಥ ಬಿನದವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಸತತವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವುದೇ ಪ್ರಗತಿಯ ಗುರಿಯೆಂದೂ ಪಶ್ಚಿಮ ಜಗತ್ತು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. 'ನಿರ್ಜರತೆ' ಎನ್ನುವುದೂ ಈ ದರ್ಶನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಪಶ್ಚಿಮದ ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಹುಡುಕಾಟವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾವನ್ನು ಮುಂದೂಡುವ ತಂತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ. ವಯಸ್ಸಾದರೂ 'ಜರತೆ'ಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಲ್ಲಿಯ ಆದರ್ಶ."[೧೫] ದೇಹಸುಖದ, ಐಹಿಕಬದುಕಿನ ಗರಿಷ್ಠ ಸವಿಗಾಗಿ ದೀರ್ಘಾಯುಷ್ಯವನ್ನು ಹಂಬಲಿಸುವ ಪಶ್ಚಿಮದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ; ದೇಹ ಸುಖಕ್ಕಿಂತ, ಐಹಿಕ ರುಚಿಗಳಿಗಿಂತ ಆತ್ಮಸುಖ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಿಕಾಸವನ್ನು ಬೆನ್ನತ್ತುವುದು ಭಾರತೀಯ ವೈದಿಕಜಗತ್ತಿನ ಹಂಬಲ. ಒಂದು ತೀವ್ರ ಬಾಹ್ಯಾವಲಂಬಿಯಾದರೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಅತೀ ಅಂತರ್‌ಮುಖಿಯಾದುದು. ಈ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಪುರಾಣದ 'ದೇವಲೋಕ' 'ಭೂಲೋಕ'ಗಳ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಮರುಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸ್ವರ್ಗ'ದ ಬದುಕು 'ಭೋಗ'ದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾದರೆ, 'ತಿರೆ'ಯ ಬದುಕು 'ತ್ಯಾಗ'ದಿಂದ ನಡೆಯುವಂತದ್ದು. ತಪ, ಧ್ಯಾನ, ಪೂಜೆ, ಉಪವಾಸ, ವ್ರತಗಳೆಂಬ ವಿಧಿಗಳ ಮೂಲಕ ಐಹಿಕ ಸುಖಲಾಲಸೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಿದ್ಧಿಯೆಂಬ ಆತ್ಮಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ತಿರೆಯ ಆಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧಗತಿಯ ಜೀವನಕ್ರಮ ದಿವದ್ದು. ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಾಗ-ಭೋಗ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ, ದೇಹಸುಖದ ತುತ್ತತುದಿಗೇರಲು ಹಂಬಲಿಸುವ ರತಿ, ಸೋಮರಸ, ನೃತ್ಯ, ಸುಗಂಧ, ಸವಿಅಮೃತದ ಪರಿಕರಗಳು

ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಮೃತದ ಶೋಧದ ಗುರಿಯೇ ದೇಹವನ್ನು ದೀರ್ಘಾಯುಶಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸುಖವನ್ನು ಸೂರೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ತಿರೆಯ ಬದುಕು ದೇಹವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭೂಲೋಕದ ತ್ಯಾಗದ ಬದುಕನ್ನು ಒತ್ತಾಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಲೇ ಮಾನವರು ಸ್ವರ್ಗದ ಬಗೆಗೆ ಕನಸು ಕಾಣುವುದು.

'ಭೋಗ' ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿ, 'ತ್ಯಾಗ' ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ. ಹಸಿವು ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಉಪವಾಸ ಅಸಹಜ ರೂಢಿ. ಹಾಗೇ 'ಕಾಮ'ಸಹಜವಾದದ್ದು, 'ಪ್ರೇಮ' ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತದ್ದು. ಆದಿಮ ಮಾನವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಬೇಲಿಗಳೆದ್ದರೂ ಅದು ಮೂಲ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುವಂತದ್ದು. ಅಹಲ್ಯೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಮೂಲಕಾಮ' 'ಜೀವಕಾಮ'ಗಳ ನಡುವಿನ ಜಗ್ಗಾಟ ನಡೆದು ಮಂಗಳದತ್ತ ನಡೆದರೂ, ಈ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಇಂದ್ರನು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುವುದು ರತಿಭಾವದಿಂದಲ್ಲ, ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಆವರೆಗೆ ಅವನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅಹಲ್ಯೆಯೂ ಇಂದ್ರನಿಗಾಗಿ ಕಾದುಕುಳಿತಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುವುದು 'ಅಧಿಕಾರ'ವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ. ಗೌತಮನ ತಪೋಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕುತ್ತು ಬರುವುದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಸಕಲ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದರೂ ಸಫಲವಾಗದೆ; ಎದುರಾಳಿ ಋಷಿಯನ್ನು ಬಗ್ಗುಬಡಿಯಲು ನೇರಮಾರ್ಗದಿಂದ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ; ಅಹಲ್ಯೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಗೌತಮನ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಚಂಚಲಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರ ಬೆರೆತಿರಲೂ ಸಾಕು. ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿತನಾದ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಭೋಗಿಸುವುದು ಅನೈತಿಕ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಸ್ವರ್ಗದ ಒಂದು ವಸಾಹತು ಭೂಮಿ. ತಿರೆಯ ಸರ್ವವೂ ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಪತಿಗೆ ಸಲ್ಲುವಂತದ್ದು. ಸ್ಥಾಪಿತ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವ ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನೆಪವಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಇಲ್ಲಿ.

'ಸತಿತನವನೆಂತಳಿವೆ, ಭೀರು, ಒಲಿದೆನಗೆ? । ಮೊದಲಿಳೆಯ ಮಡದಿಯರು ಸಲುವರಮರರಿಗೆ' ಎಂದು ಇಂದ್ರ ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಹಕ್ಕಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಬಂದಿದ್ದು ವಾಣಿಜ್ಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ, ನಂತರ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ, ಸಂಪತ್ತಿನ ಮೇಲಿನ ಪೂರ್ಣಾಧಿಕಾರ ಪಡೆಯಲು ಇಡೀ ಭಾರತವನ್ನು ಒಂದು ವಸಾಹತುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು, ವಸಾಹತುವಿನ ಪೂರ್ಣ ಅನುಭೋಗಕ್ಕೆ ಮುಂದುವರೆದರು. ಅಧೀನದಲ್ಲಿರುವ ಭೂಮಿ, ನಿಸರ್ಗ, ಹೆಣ್ಣು, ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಸುಂದರವಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಆಳುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕೆಂಬ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಇಂದ್ರನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ವೈದಿಕಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವಾದ ರಾಗಮೂಲದ ನಿರಾಕರಣೆ, ಭೋಗ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹಾಸಿಗೆ ಹಾಸಿಕೊಟ್ಟಂತಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಹಲ್ಯೆ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ದೇವಲೋಕದ ರಾಗ-ಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ, ಹೊರಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಭಾರತೀಯ(ತಿರೆಯ) ಮನಸ್ಸುಗಳು ವಾಲುತ್ತಿರುವುದನ್ನು, ಪಶ್ಚಿಮದತ್ತ ಕಣ್ಣನ್ನು ಹೊರಳಿಸುವ, ಕನಸುಕಾಣುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ದೃಶ್ಯ-೧ರ ಅನಾವರಣದಲ್ಲಿ "ನಂದನವನ, ಸುರರೂ ಸುರಸುಂದರಿಯರೂ ಜತೆಜತೆಯಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು

ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವರು– ಇದನ್ನು ತಿರೆಯವರ ಒಂದು ಮೋಹಕವಾದ ಕನಸಿನಂತೆ ತೋರಿಸಬೇಕು." ಎಂದು ನಾಟಕಕಾರರು ನೀಡುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸುರರು ತಮ್ಮ ಸ್ವರ್ಗಭೂಮಿಯ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ನದಿನದಗಳ ಮುಕ್ತ ಹರಿಯುವಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ, ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡುಗಳು ಒಂದಾಗಿ ನಲಿಯುವ ಈ ಗೀತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ; ಇದು ಬ್ರಿಟನ್ ದ್ವೀಪದ ವರ್ಣನೆಯಂತಿದೆ. ಹಿಮಸೀಮಂತಿನಿ ಸಾಗರದುಕೂಲೆಯಾದ ಲಂಡನ್, ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಹಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಸಾಹತುವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಕಲ ಐಶ್ವರ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಭಂಡಾರಕ್ಕೆಳೆದುಕೊಂಡು ಶೋಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಂದಿನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವರ್ಣನೆ ಇದು. ನಿರ್ಭಯರು ನಾವು, ಸತತ ಬಿನದವೇ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ ನರ್ತಕರು. ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದ ಭೋಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರಾಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅನ್ಯಲೋಕದ ಸುಖಭೋಗದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬದುಕು; ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನದು ತ್ಯಾಗದ ಒಣಬದುಕಾಗಿ; ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಳೆಹನಿ ಬಿದ್ದು ಹಸಿರಾಗಲು ಒಡಲು ಕಾದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಕನಸು ನನಸಾಗಲು ಎದುರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಮನ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಜಗ್ಗತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಸರಿ–ತಪ್ಪು, ನೈತಿಕ–ಅನೈತಿಕ, ಪವಿತ್ರ–ಅಪವಿತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ತಾಕಲಾಟ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಲೇ ಅದರ ಪ್ರಲೋಭನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ್ಗದ ಕುರಿತು, ಇಂದ್ರನ ಕುರಿತು ಕನಸುಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಅಹಲ್ಯೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂದ್ರನೇ ತನ್ನೆದುರು ಬಂದು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಾಗ ಅಂಜಿ, ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ, ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯದಿರು ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಸತತ ಇಂದ್ರನ ಪ್ರಲೋಭನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದಾಗುವ ಕೇಡು? ಅನಾಹುತಗಳು? ಪರಿಣಾಮಗಳು? ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಮಿಲನ, ಸಂಘರ್ಷ, ಹಲವು ಉಬ್ಬರಿಳಿತವನ್ನು, ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕಾಲಾನಂತರ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಂಡು ಸಮನ್ವಯದ ದಾರಿಹಿಡಿದು ಹೊರಳುತ್ತವೆ.

ಇಂದ್ರನ ಪ್ರವೇಶ, ಕಾಮಾಪೇಕ್ಷೆ, ಗೌತಮನ ನಿರಪೇಕ್ಷೆ, ಅಹಲ್ಯೆಯ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟ, ರಾಮನ ಆಗಮನ, ಈ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಪು.ತಿ.ನ.ರು ಸಮಕಾಲೀನ (ಅಂದಿನ) ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು, ತಾತ್ವಿಕ ಸವಾಲು–ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗ–ತ್ಯಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡರ ಅತಿರೇಕವೂ ಅನರ್ಥ, ಅವುಗಳ ಸಮನ್ವಯತೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕದ ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧದ ಮಾರ(ಮನ್ಮಥ)ನ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ;

ರಾಗದ ಹಂಬಲವೂ ಇರವೇ–ಅಂತೆಯೆ । ತ್ಯಾಗದ ಹಂಬಲವೂ ಇರವೇ
ರಾಗದಿ ತುಸು ನಡೆ, ತ್ಯಾಗದಿ ತುಸು ನಡೆ । ಹಿರಿಯಿರವಿನ ನಲವೆಲ್ಲರ ನಿಲುಗಡೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಭೋಗಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವೈದಿಕ ಜಡಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಹೊರತು ಪೂರ್ಣ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮತ್ತು ವೈದಿಕವೆಂಬ ಎರಡು ಯಾಜಮಾನ್ಯನೆಲೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲಾಟಗಳನ್ನು, ಆಕರ್ಷಣೆ ನಿರಾಕರಣೆಗಳನ್ನು ರೂಪಕಗೊಳಿಸುವ ನಾಟಕವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಮನ್ವಯಸೂತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಗ–ತ್ಯಾಗಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹದವಾಗಿ ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡ ಹಿರಿಯರಿವಿನ ನೆಲಮೂಲ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಮುದಾಯಗಳ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ತಾತ್ಸಾರದಲ್ಲೇ ಕಂಡ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಸವಾಲಾಗಿದ್ದು; ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಡೆಗಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅವೈದಿಕಧಾರೆಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸದೆ ಆಧುನಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ನೂತನ ಹೊಸನೋಟವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಊ) ಸುರ–ಅಸುರರ ಕದನ ಮತ್ತು ಗುಲಾಮಪದ್ಧತಿ – 'ಸತಿ'

ಪುರಾಣಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮಾರ್ಗಗಳು ಹಲವು. ಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ತನ್ನ ಮೂಲನೆಲೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಧರಿಸುವ ಗ್ರಹಿಕೆ, ತನ್ನ ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ವ್ಯಸನ, ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇತರೆ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ತೋರುವ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹುಡುಕಾಟ, ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ, ಜಾತಿಯಾಧಾರಿತ ತರತಮಗಳ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು, ಹಕ್ಕನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ, ಪ್ರಚಲಿತ ಜಾಗತಿಕ ಚಿಂತನಧಾರೆಗಳನ್ನು ಒಳಗುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ನೆಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ಕಸರತ್ತು, ಜಾಗತೀಕರಣ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಮೊದಲಾದ ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ದಂಗೆ ಏಳುವುದು....... ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು 'ಪುರಾಣ'ಗಳೆಂಬ ರಚನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಲು ಸೀಳಿ, ಛೇದಿಸಿ, ಮುರಿದು, ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಸಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಯಾವುದಾದರು ಒಂದೇ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಹೊತ್ತು ಪುರಾಣವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಳೀಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಹಲವು ಅರಿವುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಪುರಾಣವನ್ನು ಮುರಿದುಕಟ್ಟುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾ:– ರಾಮಾಯಣವೆಂಬ ಪುರಾಣದ ಆವರಣವನ್ನು ಸ್ತ್ರಿಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತಾ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಿರೋಧಿ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆಯೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಡ್ಡುತ್ತಾ, ಮರುರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದು ಒಂದು ಬಗೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆರ್ಯದ್ರಾವಿಡ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಶೂದ್ರ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ, ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಕಥನವಾಗಿ, ಹೀಗೆ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರವಾಗಿ ನಡೆದರೆ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಏಕೀಭವಿಸಿಕೊಂಡು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಪುರಾಣದ ಮರುರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವುದೂ ನಡೆದಿದೆ.

ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನೆಲೆಯಿಂದ ಅನುಸಂಧಾನ ಆರಂಭಿಸಿ; ಆ ನೆಲೆಯ ಪರವಾಗಿ ಅನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಏಕಮುಖೀ ಧೋರಣೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತನಗಾದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ತುಳಿತವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಾಗ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಅನ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿರೋಧಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಜೀವಪರ

ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ವಾಮನನು ಬಲಿಯನ್ನು ತುಳಿದಿರುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಾಗ; ಬಲಿ ತುಳಿದಿರಬಹುದಾದ ಇತರೆ ಜೀವಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ದನಿ ಎತ್ತಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕಾದುದು 'ತುಳಿತ'ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವಾಗಬೇಕೇ ವಿನಃ ಪಕ್ಷಪಾತವಾದರೆ ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸುರರಾಗಲಿ–ಅಸುರರಾಗಲಿ, ದೇಶಿರಾಜರಾಗಲಿ–ಅನ್ಯರಾಜರಾಗಲಿ, ಆರ್ಯರಾಗಲಿ–ದ್ರಾವಿಡರಾಗಲಿ ಗಂಡಾಗಿರಲಿ–ಹೆಣ್ಣಾಗಿರಲಿ, ವೈದಿಕವಿರಲಿ–ಅವೈದಿಕವಿರಲಿ ಯಾರೇ ತುಳಿದರೂ ಅದು ದಮನವೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ಜೀವಪರ ಆಲೋಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಜೀವಪರ, ಯುದ್ಧವಿರೋಧಿ ಆಶಯವುಳ್ಳ ನಾಟಕ; ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ರಚಿಸಿದ 'ಸತಿ' ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಸುರ–ಅಸುರರ ಕದನದಿಂದ ಪ್ರಭುತ್ವಸ್ಥಾಪನೆಯ ಪೈಪೋಟಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಗ್ಗೊಲೆ, ಹಿಂಸೆ, ಆತಂಕದ ಬದುಕು, ಗೆದ್ದವರು ಸೋತವರನ್ನು ಅಮಾನುಷವಾಗಿ ಗುಲಾಮರಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಜೀವ ಸರಕಿನಂತೆ ಹರಾಜುಹಾಕುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಜೀವವಿರೋಧಿ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಇದು ಭಾರತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲೆಮೂಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿತ್ವ ಅಲ್ಲಿನ ದುರ್ಬಲರನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ಅಮಾನವೀಯತೆಯ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಈ ಜನಾಂಗಿಕ ದ್ವೇಷವನ್ನು, ಗೆದ್ದವರು ಸೋತವರನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಶುಸದೃಶ ನಡೆಯನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ ಪ್ರತಿಸೇಡಿನ ಮಾರಣಹೋಮವನ್ನು, ರಕ್ತಪಾತವನ್ನು ತಡೆಯಲು ತುಡಿಯುವ 'ಸತಿ' ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೆಣ್ಣುತನದ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಚೊಕ್ಕದಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದ ನಾಟಕ 'ಸತಿ'.

ಶೈವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದಕ್ಷಯಜ್ಞನಾಶಪ್ರಸಂಗ'ವು ಶೈವಪಂಥದ ವಿಜಯದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ವೀರಶೈವ ಪಂಥದ ಪಾರಂಪರಿಕ ನೆನಪಿನ ಆಚರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು, 'ವೀರಭದ್ರ'ನೆಂಬ ಶಿವಸ್ವರೂಪಿ, ಯಜ್ಞ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈದಿಕರ ಮೇಲೆ ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಜಯವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಜಯದ ಕಥನ 'ವೀರಗಾಸೆ'ಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಜಾನಪದ ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ, ಶೈವ, ಜಾನಪದ ಧಾರೆಗಳಿಂದಲೂ ಮಾನ್ಯತೆ, ದಾಖಲಾರ್ಹ ಘಟನೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ವಿಶೇಷ. ಈ 'ವೀರಭದ್ರ'ನ ಅವತಾರದ ಪುರಾಣಕಥನ ತನ್ನ ಮೂಲ ಆಶಯದಿಂದ ವಿಮುಖಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಈ ವಿಜಯ ಗಾಥೆಯನ್ನು ವೀರಶೈವ ಪಂಥ ತನ್ನ ನೆನಪಿನ ಸಂಭ್ರಮವಾಗಿ ಆಚರಣೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಜನಾಂಗಿಕ ಕದನದ ಕಥನವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕದನಕಥನವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುವ ಮರುರಚನೆ ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಸತಿ' ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಜನಾಂಗಗಳ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಅಧಿಕಾರದ ಮೇಲಾಟವನ್ನು ಅದರಿಂದಾಗುವ ರಕ್ತಪಾತವನ್ನು ತಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಣ್ತೆರೆಸಲು ಹೆಣಗಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಹತಾಶಳಾಗಿ ಉಮೆಯು ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತವರುಕುಲ ಮತ್ತು ಗಂಡನ ಕುಲದ ಸಮನ್ವಯ ಸಂಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ಒದ್ದಾಡುವ 'ಉಮೆಯ' ಜೀವಪರ ಚಿಂತನೆ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಯಜ್ಞನಾಶದ ಕಥೆ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಮರುರಚನೆಯ ಆಶಯವಿರುವುದು; ಯುದ್ಧ– ವಿಜಯ– ಅವೈದಿಕರ ಗೆಲುವು– ವೈದಿಕರ ಸೋಲಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಶಾಂತಿ, ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮಾನವೀಯತೆ, ಪ್ರೀತಿ–ಅಂತಃಕರಣದ

ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೂಲ ಮನೋಧರ್ಮವಾದ ಹಿಂಸೆ, ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಸುರ–ಅಸುರ, ಆರ್ಯ–ದ್ರಾವಿಡ ಯಾರೇ ಆದರೂ ಸೋತವರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಗುಲಾಮರನ್ನಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರೂರತೆಯನ್ನು ಮನಕಲಕುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಜೀವಪರಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ.

ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ಅರಮನೆಯ ಮುಂಭಾಗ ಮಹಾಯಾಗ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಯುದ್ಧ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು, ಯಾಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ; ಪುರಾಣದ ಕುರಿತಾದ ಭಿನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನುಸಂಧಾನವಾಗಿ ಪರ–ವಿರೋಧದ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಪರ–ವಿರೋಧದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹಾಯ್ದು; ಸೋತವರ ಮೇಲೆ ಗೆದ್ದವರು ನಡೆಸುವ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಯಾಗದ ಸಮಾರಂಭದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಸುರರ ಸಮೂಹದೆದುರು 'ಮಾರಾಟಗಾರ'ನೊಬ್ಬ, ದಿಗ್ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಸೆರೆಯಾದ ದಸ್ಯು ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಬಾಲಕನನ್ನು ಗುಲಾಮನನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಒಂದು ಸರಕಿನಂತೆ ಹರಾಜು ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. 'ಬೊಂಬಾಟ್ ಮಾಲು, ಸ್ವಾಮಿ. ಬೊಂಬಾಟ್ ಮಾಲು. ಈ ಮಾಲ್‌ನ ಮಾರಕ್ಕೂ ನಸೀಬ್ ಬೇಕು ಸ್ವಾಮಿ. ಖರೀದಿ ಮಾಡಕ್ಕೂ ನಸೀಬ್ ಬೇಕು......' ಸುರರು ದಿಗ್ವಿಜಯದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಮುಗ್ಧರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಇದಾಗಿದೆ. ಗೆದ್ದವರು ಸೋತವರನ್ನು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಇದು. ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದ ಅಮಾನವೀಯತೆಯ ಗಾಯಗಳಾಗಿವೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಕಥೆಯಲ್ಲ ಜಾಗತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಡೆದಿದೆ. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಕಪ್ಪುಜನರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಬಿಳಿಜನರು ಗುಲಾಮರಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸರಕಿನಂತೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುವ, ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ನೀಡಿರುವ ಅದೆಷ್ಟೋ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಿವೆ. ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಅನೇಕ ಕರಾಳಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಯಾಜಮಾನ್ಯವರ್ಗ ಮುಗ್ಧರನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಇದು. ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸವರ್ಣೀಯರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, ಇದು ಜಾಗತಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ!

ಮಾರಾಟಗಾರ ಮೂಟೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಹುಡುಗನನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ, ಜನರೆದುರು ಕೀಲಿಕೊಟ್ಟ ಮಾಯಾಯಂತ್ರದಂತೆ ನಾನಾ ವಿಧದ ವಿನೋದಾವಳಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೊಂದು ಜೀವ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಮರೆತು ಸುರರೆಲ್ಲ ಈ ತಮಾಷೆನೋಡಿ, ಕೊಳ್ಳಲು ಹರಾಜು ಕೂಗುತ್ತಾರೆ.... ಇದೇ ರೀತಿ ಸೋತಸಮುದಾಯದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಹರಾಜು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಚರಿತ್ರೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಮುಸುಕುಹೊದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕೆದಕಿ ತೆಗೆಯುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ಮನಶುದ್ಧಿಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ದಾಸಿ ೧: 'ನೋಡಿದೆಯಾ ಸುರರ ಅಸುರತ್ವವನ್ನು?'
ದಾಸಿ ೨: '...... ಸುರರಾಗಲಿ ಅಸುರರಾಗಲಿ ಗುಲಾಮರನ್ನು ಗುಲಾಮರಾಗೇ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು'

ಅಧಿಕಾರದ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಪಕ್ಷಭೇದವಿಲ್ಲ. ಸುರ-ಅಸುರ ಎಲ್ಲರೂ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟರೆ. ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರವು ಅಧಿಕಾರಹೀನರನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಲೇ, ಶೋಷಿಸುತ್ತಲೇ ಪಶುಗಳಿಗಿಂತ ವಿಕೃತವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಸುರ-ಅಸುರರ ನಿರಂತರ ದಾಳಿ-ಪ್ರತಿದಾಳಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಕ್ತಮಯವಾಗಿಸಿವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸದಾ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಯುದ್ಧದಾಹಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಶಾಂತಿಸಂಧಾನದ ಯುದ್ಧವಿರೋಧಿ ನಿಲುವು ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೪.೩.೧.೨. ಮತಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ

ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಒಂದು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವಾದರೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಆಗಾಗ ಸೆಣೆಸಿದರೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿವೆ. ಧರ್ಮ-ದೇವರು-ಗುಡಿ-ಆಧ್ಯಾತ್ಮ-ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ-ಮುಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಭದ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸಿದೆ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರದ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಮೀರುವ, ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುವ, ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಚಳವಳಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರೂ ಪೂರ್ಣ ತೊಡೆದು ಹಾಕುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲಗೊಂಡಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅದರ ಮೂಲಬೀಜವಾದ ಅಸಮಾನತೆಯ ತರತಮವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ; ಈ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮರುರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಲಗಾರ, ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ, ಏಕಲವ್ಯ, ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ, ಬಲಿ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

> ಮೊದಲ ಠಕ್ಕನು ಮೊದಲ ಬೆಪ್ಪನಂ ಸಂಧಿಸಲು
> ಸಂಭವಿಸಿತೆಂಬರೀ ಮತ ಎಂಬ ಮತಿವಿಕಾರಂ.
> ದೊರೆ ಪುರೋಹಿತರ್ ಅವಳಿಮೊಲೆಯೂಡಿ ಸಲಹಿದರದಂ
> ಮತದ ಮದಿರೆಯನೀಂಟಿ ಮಂಕುಬಡಿದಿದೆ ಜನಕೆ.
> ಕೊನೆ ದೊರೆಯ ಕೊರಳಿಗಾ ಕೊನೆ ಪುರೋಹಿತನ ಕರುಳ್
> ಉರುಳಾಗುವಾವರೆಗೆ ಸುಖವಿಲ್ಲ ಈ ಧರೆಗೆ! (ಜಲಗಾರ: ಪು.೧೫)

ದೊರೆ ಪುರೋಹಿತರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಪುರಾಣಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಆಧುನಿಕ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಮಾನವೀಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ, ಸಮಕಾಲೀನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಅ) ಗುಡಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆ - 'ಜಲಗಾರ'

'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕದ ನೇರ ಪ್ರತಿರೋಧವಿರುವುದು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯೊಂದಿಗೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಕಣ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ದೇವರ

ಮೇಲಿನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಮನೋಧಾರೆ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡನೆಲದ ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಅಥವಾ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಜಲಗಾರನ ಪಾತ್ರ, ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಸುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಶೋಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾದ 'ದೇವಾಲಯ–ಗುಡಿ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಜಾಡಿಸುತ್ತಲೇ, ಸೆಣೆಸುತ್ತಲೇ ಸಾಗುವ ದಿನದಿನದ ಜನಬದುಕಿನ ಸಾತ್ವಿಕ ದಂಗೆ ಜಲಗಾರನ ಬದುಕಿನ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಗುಡಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆ ಎಂದರೆ; ಅದು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಬೇರನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮೂಲಕೇಂದ್ರವಾದ 'ಗುಡಿ'ಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಬಯಲಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಪ್ರಖರ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಲವಾದ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವುದು ಎರಡೇ ದೃಶ್ಯ. ಒಂದು 'ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತೆರಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ' ಇನ್ನೊಂದು 'ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ಮರಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ'. ಇಲ್ಲಿ 'ದೇವಸ್ಥಾನವೇ' ಕೇಂದ್ರ ಚರ್ಚಿತ ಅಂಶ. ಆದರೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ದೇವಾಲಯದ ನೇರ ಪ್ರದರ್ಶನವಿಲ್ಲ. ಮುಂಜಾನೆಯಿಂದ–ಮುಸ್ಸಂಜೆಯವರೆಗೂ ನಾಟಕ ನಡೆಯುವುದು 'ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ'. ಜನತೆಯ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರವೂ ಶೋಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರವೂ ಆದ ದೇವಸ್ಥಾನವೆಂಬ ಸ್ಥಾವರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ; ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ನಿಜವಾದ ಶಿವಾಲಯ, ನಿಸರ್ಗದ ರಮಣೀಯತೆ ಚಲನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೇ ವಿನಃ ಕಲ್ಲುಮಣ್ಣಿನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರಿಲ್ಲ. ಭಗವಂತ ಆಲಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಾತ್ಮವೇ ಅವನ ಆವಾಸಸ್ಥಾನ, ಕಾಯಕನಿಷ್ಠೆ–ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಧ್ಯಾನವೇ ಅವನ ಸೇರುವ ದಾರಿ...... ದೇವಾಲಯದಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಮೂರ್ತಿ ಪುರೋಹಿತರ ಸೃಷ್ಟಿ.... ಎಂಬರಿವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿ ತೋರಲು 'ಜಲಗಾರ'ನೆಂಬ ಊರ ಶುಚಿಮಾಡುವ ಕಾಯಕಯೋಗಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಸಮಾಜದ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಜನರ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಮೇಲುಗಯ್ ಪಡೆಯುವುದರಿಂದಾಗಿ ಜನಬದುಕುಗಳು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕರ ಬದುಕು ಯಾವಾಗಲೂ ಕೀಳುಗಳೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಊರು, ಕೇರಿ, ಉಳ್ಳವರು, ಇಲ್ಲದವರು, ಗಂಡಸು, ಹೆಂಗಸು ಅನ್ನೋ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದವರು ತಮ್ಮ ಆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಸೇರುತ್ತಲೇ ಹೋಗಿ ಬಲವಿಲ್ಲದವರ ಬದುಕು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಬದುಕುವುದೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಲವಿಲ್ಲದವರು ಕೊನೆಗೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ನಿರಾಳವಾದ ಉಸಿರಾಟಕ್ಕೆ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ, ಅಂತಹ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನ ದಾರಿಗಳನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು. ಅವು ಇಲ್ಲದಂತೆ ಬದುಕುವುದು. ಬಲವುಳ್ಳವರ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬದಲಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಚಾತಿಯನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಂತಹ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಕ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ದಾರಿಯ ಗುರುತುಗಳು ಇವೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ."[೧೬]

ಎಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಗುತ್ತಿಗೆ ಇದೆ. ಭಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಜನಬದುಕಿನ ಹತ್ಯಾರ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಜಲಗಾರ. ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ದೇವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜದ ದುಡಿವ ವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಯಜಮಾನಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ತಾವು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಉಚ್ಚರೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವರನ್ನು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹರಾಜು ಹಾಕುವ ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಶರಣ, ದಾಸ, ಸೂಫಿ, ಸಿದ್ಧ, ನಾಥ, ಆರೂಢ, ತತ್ವಪದಕಾರರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಇವು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಬೊಗಳೆಯನ್ನು ಬೀದಿಗಿಳಿದು ಲೇವಡಿಮಾಡುತ್ತಾ ಏರುದನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿವೆ. ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೀಳಾಗುವ ಬಗೆ ಅಸಮಂಜಸ ನಡೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತೀರ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಉಪಕಾರಿ ಕಾಯಕದವರನ್ನು, ದುಡಿದು ತಿನ್ನುವವರನ್ನು ಕೀಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ದುಡಿಯದೆ ಮಡಿಯಾಗಿ ಕೂತು ಮೇಯುವ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸವಾಲನ್ನು ಎಸೆಯುವುದು ಜಲಗಾರನ ಮನೋವೃತ್ತಿ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಗುಡಿಯ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟ ರೈತನನ್ನು ಬಯಲಿನತ್ತ ವಾಲಿಸಲು ಪ್ರಯ್ನತಿಸುವುದು. ಇದರಿಂದ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಬೆವರಿನ ಫಲ ಕಾಣಿಕೆರೂಪದಿ ಪುರೋಹಿತರ ಉದರ ಸೇರುವುದನ್ನು ತಡೆಯುವುದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು ಮಾತ್ರವೇ ದೇವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರದವರೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲೆಂದೇ ಶರಣರು-ದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕುಲದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕೀಳುನೆಲೆಗೆ ಜಗ್ಗಿಕೊಂಡು; ಅಂತ್ಯಜರ ದಾಸರು ತಾವೆಂದು ಸಾರಿದರು. ತಾವು ಹುಟ್ಟಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕುಲದ ಸೂತಕವನ್ನು ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ತಳಸಮುದಾಯದತ್ತ ಹಿಮ್ಮುಖ ಚಲನೆಗೆ ಮುಂದಾದರು. ದೇವರಿಗೆ ಕುಲಜಾತಿಯ ತರತಮವಿಲ್ಲವೆಂದು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸಲು ಮಾದಾರ, ಚಮ್ಮಾರ, ಜಲಗಾರ, ಅಗಸ, ಕ್ಷೌರಿಕ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಒಲಿದು ಅವರಿರುವಲ್ಲಿಗೇ ಭಗವಂತ ಬಂದು ದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾನೆಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಇದು ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದ ಹುಟ್ಟಿನ ಗರ್ವಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡಲಿ ಪೆಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ಶಿವನು ಜಲಗಾರನ ಬಳಿ ಬಂದು, ಬೀದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ದರ್ಶನ ನೀಡಿ, ಶಿವ-ಜಲಗಾರರು ಅಭೇದ್ಯರೆಂದು ತೋರಿಸುವ ನಾಟಕದ ಆಶಯವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕದೊಡಲಿನ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜಲಗಾರ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಶಿವನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ದೈವ-ಭಕ್ತನ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಭೂದೇವಿಯ ಹಾಡು ಮೊದಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಪುರಾಣದ ಮರುರಚನೆಗೆ ಎಡತಾಕುತ್ತವೆ. ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ರಮದಂತಿದೆ. ನಾಟಕವು ಉಷಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭೂದೇವಿಯ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಖಿ ಉಷೆಯನ್ನು ಭೂದೇವಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ರೀತಿ; ನಾಟಕದೊಳಗೆ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಗುಡಿಯ ಪೂಜೆಯ ಪರ್ಯಾಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ

ಪುರೋಹಿತರು ನಡೆಸುವ ಮೂರ್ತಿಪೂಜಾ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯು ಚೇತನವಾಗುವಿಕೆಯ ಸಹಜತೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲತತ್ವದ ದಾರದಿಂದ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾ, ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಮರ್ಥ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಜಪಮಣಿಮಾಲೆ' 'ಸುಮಗಳ ಮುಡಿದು' 'ಕೆಂಪಿನ ಕುಂಕುಮವಿಟ್ಟು' 'ಹಸಿರಿನ ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟು....' ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ವೈದಿಕ ಪೂಜಾವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾ ಗುಡಿಗಳಾಚೆಗಿನ ನಿಸರ್ಗಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಸತ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಹಂಬಲದಿಂದ ಗೀತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿ ಆರಾಧಕ. ಪ್ರಕೃತಿ ಆರಾಧನೆಯ ವಿಶಾಲ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಂಕುಚಿತ ಗುಡಿಯೊಳಗೆ ದೇವರನ್ನು ನಿರ್ಜೀವ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು, ಆರಾಧನೆಯ ಮೇಲೆ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯಹೊಂದಿ ದೈವತ್ವದ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆದ ಪುರೋಹಿತರ ಕೃತಕ ಜೀವನೋಪಾಯದ ಪೂಜೆಗಿಂತ; ವಿಶ್ವಗರ್ಭದ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೊಯ್ದು ತಳಿರಿನ ಹೂಗಳ ಸಂಕವಮಾಡಿ ಚೈತನ್ಯರೂಪಿಯಾದ ಭಗವಂತನನ್ನು ಅರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಬರುವಂತೆ ಉಷೆಯನ್ನು ಭೂದೇವಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾಳೆ..... (ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಆನಂದಮಯ ಈ ಜಗಹೃದಯ.....' ಗೀತೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು). ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಜನ ಶೂದ್ರವರ್ಗ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೇ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾ, ಸೂರ್ಯೋದಯ-ಚಂದ್ರೋದಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವೈದಿಕ ಯಜ್ಞಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾರ್ವರಿಬ್ಬರು ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರಿಂದ ಹೀರಿದ ಕಾಣಿಕೆಯ ಲಾಭವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಲಾಭನಷ್ಟದ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹಿಂತಿರುಗುವ ಸಂದರ್ಭ, ಪುರೋಹಿತವರ್ಗದ ದುಡಿಮೆಯ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ರಟ್ಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳು ಶ್ರಮಿಕರ ಬೆವರಿನ ಹಣವನ್ನು ಹೀರುವ ಸುಲಿಗೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು. ದೈವ-ಧರ್ಮ, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ-ಕರ್ಮ, ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣೆ-ಕಾಣಿಕೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧರಿಂದ ದೋಚಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ದುಡಿಯದೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಕುಟಿಲತೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ತೋರಿಸಲೆಂದೇ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆಗೊಂಡಂತಿದೆ. ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿನ ಶಿವನ ಮಾತುಗಳು, ಪುರೋಹಿತವರ್ಗ ಹೆಣೆದ ದೈವದ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಶಿವ: "ಸೋದರನೆ, ...
ಚಂದ್ರನಿಲ್ಲದೆ, ಗಂಗೆ ಇಲ್ಲದೆಯೆ, ಹಣೆಗಣ್ಣು ಹಾವುಗಳು ಇಲ್ಲದೆಯೆ
ಜನಿವಾರ ಬೂದಿಗಳು ಇಲ್ಲದೆಯೆ. ಶಿವಗುಡಿಗೆ
ಸೇರಿಸರು ಶಿವನಾದ ಎನ್ನ.......!

ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ದೈವಗಳ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತಿದ ಪುರಾಣವರ್ಣನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೃತಕ. ಮುಗ್ಧ ಜನರನ್ನು ವಂಚಿಸಲು ಕಟ್ಟಿದ ಕಥೆಗಳು. ನಿಜಶಿವನು ಶ್ರಮಿಕರೆದೆಯಲಿ, ಕಾಯಕದಿ ಮೈಮರೆವವರ ತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಗುಡಿಯ ಪೀಠದಲಿ ಶಿವನೆಂದಿಗೂ ಇರಲಾರ. ಅವನು ಸ್ಥಾವರನಲ್ಲ. ಜಂಗಮಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿ ದೇಹದೇಗುಲದಿ ಚೈತನ್ಯಮಯನಾಗಿ ಸತ್ಯಾವತಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಗುಡಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಂದೋಲನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ:– ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರೆಲ್ಲರ ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಮಾತ್ರ; ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಮನಗಂಡ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಮೇಲು–ಕೀಳಿನ ಕಂದಕವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಐಕ್ಯತೆ ಸಾಧಿಸುವ ಸವಾಲನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರ' 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನಿವಾರಣೆ' 'ದಲಿತರಿಗೆ ದೇಗುಲಪ್ರವೇಶ' ಮೊದಲಾದ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರ ಸಿಡಿಯಬಹುದಾದ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಆತ್ಮಶುದ್ಧೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮವನ್ನು ನವೀಕರಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಈ ನಡೆಗೆ ಪರ–ವಿರೋಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು; "......ಪ್ರೀತಿಯ ಮಹತ್ಮಾಜಿ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪಿನ ಜನರ ಶೋಷಣೆಯೇ ವಿಶೇಷ ಉದ್ದೇಶವಾದ ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಗಾರೆ ತುಂಬಿದ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ದೈವಿಕತೆ ಆರೋಪಿಸುವುದನ್ನು ನಾನು ಸರ್ವಥಾ ಒಪ್ಪಲಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಖಚಿತ ನಂಬಿಕೆಯೆಂದರೆ, ಸರಳ ಹೃದಯದ ಜನರು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮುಕ್ತಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ, ಕೃತಕ ಅಡೆತಡೆಗಳಿಲ್ಲದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು." ಎಂದು ಗಾಂಧೀಜಿಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹರಿಜನ ಪತ್ರಿಕೆ (ಏಪ್ರಿಲ್.೧.೧೯೩೩ರ ಸಂಚಿಕೆ)ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೭] 'ದಲಿತರ ದೇಗುಲ ಪ್ರವೇಶ'ದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಸಿಗುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು 'ಅಂಬೇಡ್ಕರ್' ಕೂಡ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಮಾತ್ರವಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಹಕ್ಕುಗಳ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಅಸಮಾನತೆಯಿದೆ. ದೇವಾಲಯವೆಂಬುದೇ ಕೆಳವರ್ಗದವರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಕೇಂದ್ರ. ದಲಿತರಿಗೆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಕಲ್ಪಿಸುವುದರಿಂದ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಶೋಷಣೆಗೆ ದೂಡಿದಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದ ಸುಲಿಗೆಗೆ ಹೇರಳ ಗ್ರಾಹಕರು ದೊರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ದಲಿತರ ಉದ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು 'ಅಂಬೇಡ್ಕರ್' ಅವರ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಬಗೆಯ ಪರ–ವಿರೋಧ ಚರ್ಚೆಗಳು, ವಿಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮುವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾವುಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ದಲಿತರ ದೇಗುಲ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ತಡೆ–ಹೋರಾಟದ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಜರುಗಿರುವುದು ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಗಾಂಧೀಜಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಆರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದವು. ದಲಿತರು ಮತ್ತು ದೇಗುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಾರಕಕ್ಕೆ ಏರುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೧೯೨೮ರಲ್ಲೇ ರಚನೆಯಾದ 'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕವು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಕುರಿತ, ದೈವತ್ವದ ಕುರಿತಾದ ಖಚಿತ ನಿಲುವನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ದೇವರನ್ನು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅರಸುವ, ಗುಡಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯನ್ನು ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸುವ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು 'ಜಲಗಾರ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿದೆ. 'ದೇಗುಲದ ಪ್ರವೇಶ'ದ ಕುರಿತು ಇಂದಿಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ (ಉದಾ: ಶಬರಿಮಲೆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯರ

ಪ್ರವೇಶ) ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಪರ-ಪ್ರತಿರೋಧದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಜಲಗಾರ ನಾಟಕ ಮರು ಓದಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ) ಗುರುವಿನ ರೂಪ ಧರಿಸುವ ಮತ – 'ಏಕಲವ್ಯ'

ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಬಲಿಪಡೆವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಥನವು, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಮರುರಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಪರ್ಪಸ್' ಮೊದಲ ನಾಟಕ(೧೯೨೮). ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಉಪಯೋಗಗಳ ನಡುವಿನ ವಿಧಿಯಾಟವನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡಿನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಯ ಫಲ; ಹೆಬ್ಬೆರಳ ಬಲಿಯನ್ನು ಬೇಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಧಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಹೊಣೆ ಹೊರಿಸಿ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಕರಾಳಮುಖವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಅಂಕದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಲು ಜಾತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಸು ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೆ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಲಾಗದು ಎಂಬ ಭೀಷ್ಮರ ಆಜ್ಞೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ, ದ್ರೋಣರು ಬೆರಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ; ಸ್ವಯಂ ಏಕಲವ್ಯನೇ ಗುರು, ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ನೀಡಿದ ವಚನ ಉಳಿಸಲು ತನ್ನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

'ಗೋವಿಂದ ಪೈ' ಅವರು ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವುಳ್ಳ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ಎಂಬ ಏಕಾಂಕವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಸರ ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು(ಮೇಳ) ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಏಕಲವ್ಯನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯ ಹುಡುಗಾಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯಿಂದ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಗುರುವಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ; ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದನ್ನು ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರವು ದಮನಿಸುವುದನ್ನು ತೆರೆಮರೆಗೆ ಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. 'ಪರ್ಪಸ್' ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿ, ಗುರು-ಕರ್ಮ-ಯಜ್ಞ ತತ್ವಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ, ಗುರುದ್ರೋಣನನ್ನು ಧರ್ಮಸಂಕಟದಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದ್ರೋಣನಿಗೆ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನೀಡಿ, ನಿಷ್ಕಳಂಕಿತ ದಾರ್ಶನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮರುರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು' ಖಂಡಿಸಿ, 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ'ವನ್ನು ದೋಷಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ! ಪರ್ಪಸ್, ಹೆಬ್ಬೆರಳು, ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್ ಮತ್ತು ಏಕಲವ್ಯ ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ 'ಗುರುದ್ರೋಣ' ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಉದಾತ್ತವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿದ್ಯೆಯನ್ನರಸಿ ಬಂದ ಕಾಡಿನ ಬೇಡಕುಲದ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಕಲಿಸಲು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಅಂತರಂಗದಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸದೆ; ಬಾಹ್ಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದರೆಂದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಗುರುವಿನ ಈ ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ 'ಅರ್ಜುನ'ನ ಕರುಬುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆತನಿಗೆ ನೀಡಿದ ವಚನ ಮತ್ತು ಅನ್ನದ ಹಂಗು ಕಾರಣವೆಂದು

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಮುಂದುವರೆದು ತಾನು ಕಲಿಸದಿದ್ದರೂ ಸ್ವಯಂ ಕಲಿತ ಶಿಷ್ಯನಿಂದ ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನ 'ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ' ಕೇಳುವ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅರಮನೆಯ ಹಂಗಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ; ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ದ್ರೋಣನನ್ನು ಧರ್ಮಸಂಕಟದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಸಮಕಾಲೀನ 'ಗುರುಸ್ಥಾನ'ದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗುರುಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗೌರವಯುತವಾಗಿಯೇ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರು ಗ್ರಹಿಸಲಿ ಎಂಬ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಆದಷ್ಟು ಗುರುದ್ರೋಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿಸದೆ, ಅಸಹಾಯಕ ಅಂತಃಕರಣದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕವಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಕೂಡ ತಮ್ಮ 'ಏಕಲವ್ಯ' ನಾಟಕದ ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿದು 'ಗುರುನಿಷ್ಠೆ' ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಚೆಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಂದಾದಾಗ; ದ್ರೋಣನ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಕೇವಲ ಅರ್ಜುನ (ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಂಗು) ಕಾರಣನೆ? ದ್ರೋಣರು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ನಿಷ್ಠೆಕೂಡ ಕಾರಣವಲ್ಲವೆ? ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಪ್ರೇರಣೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ವಿದ್ಯೆಯ ಹಂಬಲವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ದಮನಿಸುವ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂಬ ನೀತಿ. ಪ್ರಭುತ್ವಗಳೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ತಮ್ಮ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ತಳಕುಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಭದ್ರಕೋಟೆಯಾದ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ; ತಳಸಮುದಾಯದ ವಿದ್ಯೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಅಧರ್ಮವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ, ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದೆ. ದ್ರೋಣನಿಗೆ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಎದುರಾಗುವುದಲ್ಲ; ಸ್ವಯಂ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನೇ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ, ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು 'ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ' 'ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ'. ಗುರುವಿಗೆ ಎದುರಾದ ಧರ್ಮಸಂಕಟದಿಂದ ಮುಕ್ತಮಾಡಲು ಸ್ವಯಂ ಏಕಲವ್ಯನೇ ತನ್ನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು 'ಬಲಿನೀಡುವುದಿಲ್ಲ', 'ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ'. ಗುರು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಕೇಳದಿದ್ದರೂ, ಗುರುವಿನ ಮನದ ಒಳತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಶಿಷ್ಯ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಹಿಂದು-ಮುಂದು ನೋಡದೆ, ಅಳುಕದೆ ದಕ್ಷಿಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೂ ಗುರುವಿನ ಹುನ್ನಾರ ತಿಳಿಯದ ಅಮಾಯಕ, ಅಪ್ರಬುದ್ಧ, ಅವಿವೇಕಿ, ಹುಡುಗಾಟಿಕೆಯ, ಗುರುಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಅಮಲಿನ ಕಾಡಿನ ಹುಡುಗನಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯ ಬಿಂಬಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ...... ಎಚ್ಚೆತ್ತಮೇಲೂ ಏಕಲವ್ಯ ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಕೌರವ-ಪಾಂಡವರ ಕುಲಮದದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನೇ ಹೊರತು; ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿತ್ವದ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ಗುರುವಿನ ಮೋಸವನ್ನಲ್ಲ. ದ್ರೋಣನ ವಂಚನೆಯನ್ನು 'ಅಬ್ಬೆ' (ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿ ಪಾತ್ರ) ಗುರುತಿಸಿ ಶಾಪನೀಡುತ್ತಾಳೆ ವಿನಃ ಏಕಲವ್ಯನ ಗುರುನಿಷ್ಠೆ ಸಡಿಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಮರುರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣನ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಗುರುತರವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ನಾಟಕವು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಗುರಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕಿಂತ, ಆರ್ಥಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ದಲಿತ-ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಿಂತ ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಅವರೆದುರಿನ ದೈತ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ; ಹಸಿವು, ಜೀತ, ಬಡತನ, ಭೂಮಾಲೀಕರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ-ಶೋಷಣೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಎರವಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತಿನ ಒಡೆತನ ಹೊಂದಿರುವ ಆಳುವ ವರ್ಗವು; ಈ ಅಂಚಿನ ಸಮುದಾಯಗಳು ತಿರುಗಿಬಿದ್ದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ತಾನು ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ತನ್ನ ಎದುರಿನ ಶತ್ರು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದಂತೆ ದಮನಿತ ವರ್ಗವು ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ದ್ರೋಣನಿಗಿಂತ ಕುರುಪಾಂಡವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತಾರದ ವಿಧ್ವಂಸಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದೆ. ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತಿದೆ. ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಮತಪ್ರಭುತ್ವದ ಜುಗಲಬಂದಿಯ ಮೂಲಕ (ಭೀಷ್ಮ-ದ್ರೋಣರ ಸಂಭಾಷಣೆ) ಎದುರಾಗುವ ಪರ್ಯಾಯಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊಸಕಿಹಾಕುವ ಜಂಟಿಹುನ್ನಾರವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಬಲಿ ಪಡೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳದೆ ಮೂಲಕ್ಕೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇ) ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನಾವರಣ – 'ನಿತ್ತಿಲೆ'

'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' – ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅಗ್ನಿಯ ಗುಣ ಸುಡುವುದು. ಮಳೆಯ ಗುಣ ತಂಪೆರೆಯುವುದು. ಸುಡುವ ಅಗ್ನಿಯ ನಂದಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಮಳೆಗೆ. ಬಾರದ ಮಳೆಯನ್ನು ಭುವಿಗೆ ತರಿಸುವುದು ಅಗ್ನಿ (ಯಜ್ಞದಿಂದ) ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ. ಅಗ್ನಿಯು ನಾಶದ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಮಳೆ ಚಿಗುರಿಸುವ ಜೀವಧಾತು. ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸುಡುವ ಸಾಧನವಾದರೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೀವಾಳ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ 'ವಿಶಾಖಾ'ಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಮಳೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ 'ನಿತ್ತಿಲೆಯ' ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕದ ಎರಡು ತುದಿಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶಾಖಾ ತಾನು ದಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದವರನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿದರೆ; ನಿತ್ತಿಲೆ ತಾನು ನೊಂದು ತನ್ನ ಸಹವರ್ತಿಗಳ ಜೀವರಕ್ಷಿಸಿ ಪೊರೆದು, ತಾನು ಕರಗಿ ಧರೆಗಿಳಿದು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಾಳೆ.

'ನಿತ್ತಿಲೆ' ಗಿರೀಶಕಾರ್ನಾಡರೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರ. ವನಪರ್ವದ ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಮಳೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಫಲವಂತಿಕೆಯ ರೂಪವಾಗಿ, ಜೀವ-ನಿಸರ್ಗದ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬೃಹತ್ ಮಾತೃಸ್ವರೂಪದ ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗಿ ಕಡೆದಿದ್ದಾರೆ. "ನಿತ್ತಿಲೆ, ಅವಳು ನಿಷಾದ ಕನ್ಯೆ. ಹದಿನೈದು-ಹದಿನಾರರ ತರುಣಿ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗ 'ಅರವಸು'ವಿನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆ; ಸ್ನೇಹ, ನಿರ್ವ್ಯಾಜ್ಯ ಪ್ರೇಮಗಳೇ ಅಧಿಕ. ಸದಾ ಕುಲುಕುಲು ಸ್ವಭಾವ, ಆಶಾದಾಯಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಯಾವಾಗಲೂ ಹುರುಪಿನಲ್ಲೇ ಇರುವವಳು. ಅದಮ್ಯ ಜೀವನಪ್ರೀತಿ ಉಳ್ಳವಳು. ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಪ್ರೀತಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರಾಂಜಲಮನಸ್ಸು ಅವಳದು. ಪರರ ನೋವಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿತ್ತಿಲೆಯದು."[೧೮]

ಯಜ್ಞಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಿಸರ್ಗಸಹಜ ನೆಲಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ನಿತ್ತಿಲೆ, ಎಲ್ಲರೆದೆಯ ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಅಗ್ನಿಗೆ ತಂಪೆರೆಯುತ್ತಾ, ತಾನು ಕರಗಿ ನೀರಾಗಿ ಜೀವಸೃಷ್ಟಿಗೆ, ಪ್ರೀತಿಯ ಚಿಗುರಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯ್ತನದ ವಿಶಾಲತೆಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಕಾರ್ನಾಡ'ರು ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹಿಂದೆ ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ, ಈ ನೆಲದ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎದುರುಬದುರಾಗಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಆಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬದುಕಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ನಿಷಾದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 'ವಧುಪರೀಕ್ಷೆ'ಯ ವಿಧಾನವಿದ್ದರೆ; ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ವರಪರೀಕ್ಷೆ' ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದೆದುರು ಗಂಡನಾಗುವವನು ತನ್ನ ಪ್ರಜನನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿ, ಫಲವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿ ವಿವಾಹವಾಗುವ ವಿಧಾನ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ನಿತ್ತಿಲೆಗೆ 'ಯವಕ್ರೀತನ' ಬಹುಕಾಲದ ದೀರ್ಘ ಘೋರತಪಸ್ಸು ಅರ್ಥಹೀನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹತ್ತು ವರ್ಷ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ, ಇಂದ್ರನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡವ ಮಳೆಯಾಕೆ ಸುರಿಸೋದಿಲ್ಲ? ನೀನು ಯಾವಾಗ ಸಾಯುತಿ ಅಂತ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆಯೇನು?' ಎನ್ನುವ ಆಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು; ಹೋಮ-ಹವನ, ಯಜ್ಞ-ಯಾಗಾದಿ, ತಪ-ಧ್ಯಾನ-ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಿದ್ಧಿಸಾಧನೆಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮರು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹ, ಅಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಇರುವ ಆಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ನಿಸರ್ಗಸಹಜ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಹೀನವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳದೇ, ಜೀವನ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ಐಹಿಕಸವಿ ಸವಿಯದೆ, ಅಮೂರ್ತ ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಣಬದುಕು ಸಾಗಿಸಿ, ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಹಪಹಪಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ನಿಷಾದರ ಆಲೋಚನ ಕ್ರಮಗಳೆದುರು ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹತ್ತುವರ್ಷದಿಂದ ಮಳೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ಜೀವಜಗತ್ತು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ; ಪರ್ಜನ್ಯಯಜ್ಞಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಂಕಿಗೆ ಸುರಿವ ಹವಿಸ್ಸು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ವಿಪರ್ಯಾಸದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಯಜ್ಞ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಢಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧ್ವರ್ಯು ಪಟ್ಟಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ವೈಮನಸ್ಸು, ಸೇಡು, ಪ್ರತೀಕಾರ, ಹಿಂಸೆ, ಕೊಲೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಗಲೀಜು ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮೊದಲಾದ ಅಮಾನವೀಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲುವ ಆಶ್ರಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ; ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ಅನುಕರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಬರಗಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಫಲವಂತಿಕೆ-ಸಮೃದ್ಧಿ ಲಭಿಸಬೇಕಾದರೆ, ನಿಸರ್ಗದ ಹಸಿರಿನೊಡಲಿನಿಂದ ಮಳೆ ಸುರಿಯಬೇಕೆ ಹೊರತು, ಹೋಮದ ಬೆಂಕಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಬೆಂಕಿ ತಾನು ದಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಉರಿದು ಬೂದಿಯಾಗುವ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ, ಆಶ್ರಮದ 'ವಿಶಾಖಾ' ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮಳೆ ತಾನು ಕರಗಿ ಬರಡಾದ ಮನಗಳನ್ನು ಚಿಗುರಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನಿಷಾದಕನ್ಯೆ 'ನಿತ್ತಿಲೆ'ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಬುಡಕಟ್ಟು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೂ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವೇ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕದೊಡಲಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಿತ್ತಿಲೆಯ ವಿವಾಹದ ಸುತ್ತಾ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸುವುದು, ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು, ಕುಲದ ಪುರುಷರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಮುಕ್ತತೆಯಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಅಣ್ಣ ಪಶುವಿನಂತೆ ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಮರ್ಯಾದಾ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯಜ್ಞಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯಲು ನಿತ್ತಿಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆಯೇ ಹೊರತು; ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಮರುರಚನೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಯಜ್ಞಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ವಿಶಾಖಾಳನ್ನು ಬಲಿಪಡೆದಂತೆ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಿತ್ತಿಲೆಯನ್ನು ಬಲಿಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಿತ್ತಿಲೆಯ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯು 'ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ, ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ'ಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. ಜಾಣೆಯಾದ ನಿತ್ತಿಲೆ; ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಎದುರಿಸಲು ಸನ್ನದ್ಧಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಜೀವ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಸುರಕ್ಷತೆಗಿಂತ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪುರುಷನನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು ಮೈಮೇಲೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನಿತ್ತಿಲೆ ಸತ್ತು ಮಳೆಯಾಗಿ ಇಳೆಗೆ ತಂಪೆರೆಯುವ ರೂಪಕವು; ಸಮಾಜ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹನೆ, ಕರುಣೆ, ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನವನ್ನೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೀವಜಗತ್ತಿನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ, ಉಳಿವಿಗೆ ನಗರಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ನಿಷಾದಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವನಕ್ರಮವೇ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದು, ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮೂಲಕ ಫಲವಂತಿಕೆ-ಸಮೃದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅಲೌಕಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಅಸಾಧ್ಯ. ಫಲವಂತಿಕೆ ಮಳೆಯಿಂದ; ಅಗ್ನಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಇಹಲೋಕದ ಮಳೆಗೆ ಪರಲೋಕದ ಇಂದ್ರನ ಕೃಪೆ ಬಯಸುವುದು ಅಸಹಜ ಆಲೋಚನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮಾನವನೆದೆಯ ಬೆಂಗಾಡಿಗೆ ಬರಡುತನಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತಿ-ಕರುಣೆ-ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಒಲುಮೆಯ ಮಳೆ, ಫಲವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು; ದ್ವೇಷ, ಪ್ರತೀಕಾರ, ಹಠಮಾರಿತನದಿಂದ ಫಲದೊರಕದು. ಪುರುಷ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಹಠಮಾರಿತನಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಬದುಕು ರಸಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ...... ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ-ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮಂಡನೆಗೆ 'ನಿತ್ತಿಲೆ ಪಾತ್ರ'ವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸುವ ಮೂಲಕ; ಯಜ್ಞಸಂಸ್ಕೃತಿಯ- ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು, ತಪ-ವರ-ಸಿದ್ಧಿಗಳ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಭಂಜಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ) ಹಿಂಸೆ-ಅಹಿಂಸೆಯ ತಾಕಲಾಟ - 'ಬಲಿ'

೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತ'ದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ನಂತರ ೨೦೦೨ರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ 'ಬಲಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮರುರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಿಂತ 'ಬಲಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಮರುಶೋಧನೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತವೆಂಬ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯವು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಿಂಸೆ-ಅಹಿಂಸೆಯ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ 'ಅಹಿಂಸೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲು

ಹೆಣಗುತ್ತದೆ. ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜವನ್ನು ಬಲಿ ನೀಡುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯಾಗಿದ್ದು, ಮನುಷ್ಯನ ಎದೆಯಾಳದ ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲವಾಸನೆಯಾಗಿದೆ.

ಹಿಂಸೆ ಇಂದು ಮುಖರಹಿತ, ಸಂಕೇತ, ಪರ್ಯಾಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಅಹಿಂಸೆಯೆಂಬ ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲೊಡ್ಡುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಆದಿಮ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ನಡುವಿನ ತಾಕಲಾಟ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. "....ಹಿಂಸೆಯೇ ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಅಹಿಂಸೆ ಅಸಹಜವಾದದ್ದು ಎಂದು. ಹಿಂಸೆ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾದದ್ದು, ಹಿಂಸೆ ತಾನಾಗಿ ಬಂದು ಅಮರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಹಿಂಸೆ ಎಂಬ ಪದವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ! ಹಿಂಸೆಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ 'ಅ' ಎಂಬ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಬಿಗಿದು, ನಿಗ್ರಹಿಸಿ, ತಯಾರಿಸಿದ ಪದವದು! ಅಹಿಂಸೆ ಎಂಬುದು ಮುದ್ದುಮಗು ಇದ್ದಂತೆ; ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವಂತ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಿಲಕಿಲ ನಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸಹಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಹ ಹಿಂಸೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದದ್ದು. ಕಾಮಕೂಡ ಹಾಗೆಯೇ, ಪ್ರೀತಿಗಿಂತ ಹಲವು ಪಟ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾದದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಾಮ ಹಾಗೂ ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಅಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಗುಣ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕಾಮ ಹಾಗೂ ಹಿಂಸೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಡ ಆಕರ್ಷಕ ಹೌದು........ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಹಲ್ಲುನೋವಿನಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಯುತ್ತಿರುವ ಹಲ್ಲಿನತ್ತ ನಾಲಗೆ ಹೊರಳಿಸುವಂತೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಯುದ್ಧದ ವಸ್ತುವಿನತ್ತ ಮರಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಮಾತು ಕಾಮಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರಚರಿತೆ ಗಮನಿಸಿ. ಜೈನ ಕಾವ್ಯವದು. ಅದರ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶ ಅಹಿಂಸೆ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಕಾಮ. ಆದರೆ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು, ಹಾದರ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು."[೧೯] ಈ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳ ನಡುವಿನ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು ಬಲಿ ನಾಟಕವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಥನದ ಮಹತ್ವವಿರುವುದು ಅದರ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಗುಣದಲ್ಲಿ. ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ದಾಟಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ, ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿ, ಅಂದರೆ ಕಥನ ನಡೆವ ಮಾರ್ಗ– ಅದರ ಆಶಯ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತುನಿಜ, ಆದರೆ ಆಶಯ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಮದ ವೈಭವೀಕರಣದ ಹಿಂದಿರುವುದು ಪ್ರೇಮದ ಆಶಯ. ಭೋಗ ಜೀವನದ ಉತ್ತುಂಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಲೇ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ವೈರಾಗ್ಯ–ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಯ ಬೆರಗೇ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೆ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕದನ ಹೂಡುತ್ತಾ, ವಿಶಾಲನೆಲೆಯತ್ತ ಮುನ್ನೋಟ ಹರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಕಾವ್ಯದ ತೀವ್ರತೆ ಇರುವುದು ಹಿಂಸೆ–ಅಹಿಂಸೆ–ಸಂಕಲ್ಪಹಿಂಸೆಗಳ ತೊಳಲಾಟದಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕಂಡ ಕಾರ್ನಾಡರು, ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಎಳೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು 'ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ' ರಚಿಸಿ, ಪುನಃ ಪುನಃ ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾ ಪ್ರಣಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ 'ಬಲಿ' ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಥನವನ್ನು ಮರುಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ನಾಟಕದ ವಿಷಯ ಹಿಂಸೆ. ಭಾರತೀಯ ವೈಚಾರಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾದ ವಿಚಾರಮಂಥನ ನಡೆದಿದೆ. ಉಳಿದ ಹಲವಾರು ವಾಗ್ವಾದಗಳಂತೆ ಇದು ಕೇವಲ ಬರಡು ಚರ್ಚೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯದೆ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿದ್ದ ಮೂಲ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಆಂದೋಳನವಾಗಿದೆ. ವೈದಿಕರು ಯಜ್ಞಯಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಹುತಿಯಾಗಿ ಪಶುಹತ್ಯೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಬೌದ್ಧರು ಜೈನರು ಖಂಡಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಜೀವಂತ ಪಶುಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಪಿಷ್ಟಪಶುಗಳ ಬಳಕೆ ಆರಂಭವಾದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು 'ಸಂಕಲ್ಪಹಿಂಸೆ' ಎಂದು ಪ್ರಖರ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿದರು. ಈ ವಾದದ ಸುತ್ತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ, ಜಟಿಲವಾದ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಡೆದಿರುವ ಹಿಂಸೆಯ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆಯತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಹರಿಸಿತು. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಆಡುವ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ತಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸೆಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನಿತ್ತ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿ ಅವರ ವೈದಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೂ ತೀಕ್ಷ್ಣಮತಿಯನ್ನೂ ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು."[೨೦]

ಹಿಂಸೆ–ಅಹಿಂಸೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸೆಣಸಾಟಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘ ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ಜೀವಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾಡಿಸದ ಹಿಂಸೆ–ಅಹಿಂಸೆಯ ನೈತಿಕ ಗಡಿರೇಖೆಗಳು ಮಾನವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಸಂದಿಗ್ಧಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿವೆ. 'ಜೀವ ಜೀವಸ್ಯ ಜೀವನಂ' ಅಂದರೆ ಒಂದು ಜೀವಿ ಮತ್ತೊಂದು ಜೀವಿಯನ್ನು ತಿಂದು ಜೀವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿಸರ್ಗ ನೀತಿ. ಆಹಾರ ಸರಪಳಿಯ ಆರಂಭದ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ 'ಹಿಂಸೆ' ಮತ್ತು 'ಮಾನವೀಯತೆಯ' ನಡುವಿನ ಸೆಣಸಾಟದ ಒಪ್ಪಂದದಿಂದಾಗಿ ಹಿಂಸೆಯ ತೀವ್ರತೆಯು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಿ ರೂಪದ ಹಿಂಸೆ ಪಾಪವಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಮೋಕ್ಷದ ಹೆಜ್ಜೆ. ಯಜ್ಞಯಾಗಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಜಮಹಾರಾಜರು ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಷ್ಠೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ದೈವವನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ 'ನರಬಲಿ'ಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜ, ಮಾನವೀಯತೆಯೆಂಬ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರವಿಸಿದಂತೆ; ನರಬಲಿ ಬದಲಾಗಿ 'ಪ್ರಾಣಿ–ಪಕ್ಷಿಗಳ ಬಲಿ' ನಡೆಯುತ್ತಾ, ನರಬಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಬಲಿರೂಪಕ್ಕೆ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಂಡಿತು. ಜಾನಪದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿನ ಬಲಿಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಗಳಿಗೂ 'ಬಲಿ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತೀರಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಯಜ್ಞ–ಯಾಗ–ಹವಿಸ್ಸು ಮೊದಲಾಗಿ ವೈಭವಯುತವಾಗಿ ವೈದಿಕಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದರೆ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳು ಕೂಡ ತಮ್ಮದೇ ಸಂಭ್ರಮಾಚರಣೆ, ಹರಕೆ, ಇಷ್ಟಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿ, ರಕ್ಷೆಗಾಗಿ 'ಬಲಿ' ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ಯಾವಾಗ ಭಾರತೀಯ ನೆಲದಲ್ಲಿ 'ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ'ದ ಉಗಮವಾಯಿತೋ, ಅಂದಿನಿಂದ 'ಬಲಿ'ಯ ಸುತ್ತ 'ಹಿಂಸೆ–ಅಹಿಂಸೆ'ಯ ತಾಕಲಾಟ ಶುರುವಾಯಿತು. ಸಹಜವಾದ ಹಿಂಸಾ

ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಒತ್ತಾಯದ, ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅಹಿಂಸಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಾಡಿಸತೊಡಗಿತು. ಹಳೆಯದನ್ನು ಬಿಡಲಾಗದೆ, ಹೊಸದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ಇರಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ 'ಬಲಿ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಂದದ ಸಮನ್ವಯ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೋ ಮರುಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನಡೆದರು. ಇದರ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಪ್ರಬಲವಾದ 'ಜೈನಧರ್ಮ' ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನೇ ತನ್ನ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸತೊಡಗಿತು. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ನೀಡಿದ ಸಡಿಲತೆಯನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ನಂತರದ ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮ ಕೂಡ ಅಹಿಂಸಾವಾದವನ್ನೇ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ವೈದಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಬಲಿರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸತೊಡಗಿತು. ಅಹಿಂಸಾ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಂದ ನಿಂತ 'ಬಲಿ'ಯಿಂದಾಗಿ ಆಹಾರಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮಬೀರಿತು. ಒತ್ತಾಯದಿಂದಲೇ ಮಾಂಸಾಹಾರದಿಂದ ಸಸ್ಯಾಹಾರಕ್ಕೆ ಸಮಾಜ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗತೊಡಗಿತು. ಪೂಜಾ ವಿಧಿ–ವಿಧಾನ–ಕ್ರಿಯೆ–ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ತಮ್ಮ ಆವರೆಗಿನ ದೈವವನ್ನು ಕೂಡ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಜೈನಧರ್ಮವು 'ಅಹಿಂಸೆ'ಯನ್ನು ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು, ಅನುಯಾಯಿಗಳು ತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ, ತನ್ನ ಪುರಾಣ–ಶಾಸ್ತ್ರ–ಕಾವ್ಯ–ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಪರಂಪರೆಯ ವಾಸನೆ ಬೆನ್ನುಬಿಡದೆ ಅವನ ನಂಬಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ, ಮೂಲ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಯಾದ 'ಬಲಿ'ಯತ್ತ ವಾಲುವುದನ್ನು ತಡೆಯದಾಯಿತು. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಡದೆ ಅನುಸರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ತಡೆಯಲು, ಹಿಂಸೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು, ಅದರಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಪಾಪಕರ್ಮಗಳನ್ನು, ಮುಕ್ತಿಯ ತೊಡಕನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬೋಧಿಸಲು ಹಲವು ಜೈನ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಅಂತಹ ಹಿಂಸಾವಿರೋಧಿ ನಿಲುವಿನ ಕಾವ್ಯ 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ'.

ಹಿನ್ನೋಟತಂತ್ರದಿಂದ ಸಾಗುವ ಕಥನ, ಹಿಂಸೆಯ ಕ್ರೂರತೆಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿ, ತನ್ನ ಅಹಿಂಸಾ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯತ್ತ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಿಬಲಿ–ನರಬಲಿಯಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಿಸುವ (ಮಾರಿದತ್ತ) ಜೊತೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಮತಾಂತರಗೊಂಡು ತನ್ನ ಮೂಲಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ (ಚಂದ್ರಮತಿ–ಯಶೋಧರ) ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಗಂಟೆಯಾಗಿ, ಇದರೊಂದಿಗೆ ವೈದಿಕಧರ್ಮವು ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ–ಬಲಿಯ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗುಳಿಸಿಕೊಂಡ ಡೋಲಾಯಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಲೇವಡಿಮಾಡುತ್ತಾ, ಸಂಕಲ್ಪಬಲಿ ಕೂಡಾ ಹಿಂಸೆಯೇ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಜಿನಧರ್ಮದ ಹಲವು ಆಶಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಜೈನಪುರಾಣಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಚಳವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಅಹಿಂಸಾ ಮಾರ್ಗದ ಚಳವಳಿ ಸಾರಿದ 'ಗಾಂಧೀಜಿ'ಯವರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದವರು. ಧಾರ್ಮಿಕ

ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ 'ಪ್ರಾಣಿಬಲಿ'ಯನ್ನು ತಡೆದರು. (ಉದಾ: ಶಿರಸಿಯ ಮಾರಿಕಾಂಬೆಗೆ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಣನ ಬಲಿಯನ್ನು ಗಾಂಧೀ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜನತೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಸಾತ್ವಿಕ ಪೂಜೆ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.) ಭಾರತೀಯ ವೈಚಾರಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಿಂಸೆ-ಬಲಿ-ಅಹಿಂಸಾವಾದದ ಆಳವಾದ ಚಿಂತನಮಂಥನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು; 'ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಾಮ'ವೆಂಬ ಜೀವಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಸಲು ಜೈನಪುರಾಣಕಾವ್ಯದ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, 'ಬಲಿ' ನಾಟಕವಾಗಿ ಮರುರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಜಕುಮಾರಿ ಅಮೃತಮತಿ ಅಹಿಂಸಾಧರ್ಮದ ಹುಟ್ಟು ಅನುಯಾಯಿ, ರಾಜಕುಮಾರ ಜಿನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಚಂದ್ರಮತಿ ತನ್ನ ಮೂಲಪರಂಪರೆಯ ದೇವಿ ಆರಾಧಕಿಯಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಹಿಂಸೆ ಅಹಿಂಸೆಯತ್ತ ವಾಲುವಿಕೆ, ಹಿಂಸೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ, ಮೂಲ-ಮತಾಂತರ-ಅನ್ಯಮೂಲಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯ ಮೊದಲಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧರನು ತಾಯಿಯ ಬಲಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯ ಅಹಿಂಸಾಪರಂಪರೆಯ ನಡುವೆ ಸಿಲುಕಿ ತೊಳಲುವ ತಾಕಲಾಟದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಮೂಲ-ಮತಾಂತರದ ತಾತ್ವಿಕ ಜಗ್ಗಾಟದಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಲುತ್ತಾನೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಬಸುರಿಯಾದಳೆಂಬ ಸಂಭ್ರಮದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ 'ಬಲಿ'ಯ ಕುರಿತಾಗಿ ವಾಗ್ವಾದ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬಿರುಕು ಮನಸ್ತಾಪ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ;

ರಾಣಿ: 'ಈಗ ಇರೋ ವಿಷಯ ಪುರಾತನರದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮಗನದು. .....ನೀವು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಇಡಿಯ ರಾಜಧಾನಿ ರಕ್ತದ ಕೆಸರಾಗಿತ್ತಂತೆ...... ಎಷ್ಟು ರಕ್ತ ಹರೀತದೆ ಅನ್ನೋದು ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ. ರಕ್ತದ ಒಂದು ಹನಿ ಬಿದ್ದರೂ ಅದು ಪಾಪವೇ........ ನಮ್ಮ ಮಗನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತಕ ಬೇಡ.'

ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಹಠಕ್ಕೆ ಹೈರಾಣಾದ ಯಶೋಧರನು, ತಾಯಿಯ ಬಳಿ ರಾಜಕುವರನ ಹುಟ್ಟಿಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ 'ಬಲಿ' ಸಲ್ಲದೆಂದು ವಿನಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಮಾತೆ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆತನದ ಪರಂಪರೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅರಮನೆ ತ್ಯಜಿಸಿ, ಹೊರಗೆ ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ, ವೈಷ್ಣವ, ಶೈವ, ಲಿಂಗಾಯತ ಮೊದಲಾದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಧರ್ಮಗಳ ಮತಾಂತರದ ಪರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಂದಿಗ್ಧ, ತಾಕಲಾಟ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಯುದ್ಧ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಮನಸ್ತಾಪಗಳ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಮುದಾಯಗಳು ಹಲವಾರು ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮತಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಮತಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದರೂ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಂದುವರೆಸಿವೆ. ಉದಾ: 'ನಾಮಧಾರಿ ಲಿಂಗಾಯಿತರ' ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಾನ ಇಂತಹ ಹಲವು ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.[೨೧] ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿದ್ದರು. (ಶಾಂತಲೆ-ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನರ ಸಂಸಾರ) ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ

ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಹಿಂಸೆ-ಅಹಿಂಸೆ-ಬಲಿ-ನಂಬಿಕೆ-ಆಚರಣೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಮನಸ್ತಾಪಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಿಂಸೆ-ಅಹಿಂಸೆಗಳ ತಾಕಲಾಟದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಜೀಕುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ 'ಕಾಮ' ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾಳುಬಸದಿಯಲ್ಲಿ ಕುರೂಪಿ ಮಾವುತನೊಂದಿಗಿನ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ರಾಜ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು, ಇಬ್ಬರನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಲು ಕತ್ತಿಗೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತಾನೆ; ಅಹಿಂಸಾಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಒರೆಗೆ ಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗಿದ್ದ ಸತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಉಕ್ಕುವ ಸಹಜಗುಣವಾದ ಕೋಪವನ್ನು, ಅಹಿಂಸೆ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಗುಣ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ, ಅಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ನಡೆದುಹೋದ ಸತಿಯ ಕೆಟ್ಟ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅಪರಾಧದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಲು ಸತಿ-ಪತಿ ಒಂದಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಬಲಿ ನಡೆಸಲು ರಾಣಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂಸೆಯನ್ನು, ಬಲಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆದ ಅಮೃತಮತಿ, ಈ ಸಂಕಲ್ಪಬಲಿ ನೀಡುವಾಗ; ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ತಾಕಲಾಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಿಷಮ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ-ಅಹಿಂಸೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗಿ ರಾಣಿ ಮತ್ತು ರಾಜಮಾತೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹಿಂಸೆಯ ಆಳ-ಅಗಲ-ವಿಸ್ತಾರ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಾತಾಳಗರಡಿ ಹಾಕಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ, ಮೇಲಾಟಕ್ಕೆ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ, ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಮಣ್ಣುಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಹಿಂಸೆ-ಅಹಿಂಸೆಗಳ ತಾಕಲಾಟದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಮತ್ಯಾವ ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಆಳವಾಗಿ, ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ರಾಜಮಾತೆ : ......ಹುಂಜದ ಬಲಿ ಕೊಡಬೇಡ. ಏನಾದರೂ ನಿನ್ನ ಗಂಡನ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪಬೇಡ.

ರಾಣಿ : ಇದೇನಿದು? ಬಲಿ ಆಗಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹಗರಣ ಮಾಡಿದವರು ನೀವು..... ಈಗ ನೀವೇ ಬಲಿಕೊಡಬೇಡ ಅಂತ ಹೇಳತೀರೆಂದರೆ? ಯಾವ ಹೊಸ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಸಿಗಿಸೋ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀರಿ?

ರಾಜಮಾತೆ : ....ನೀನು ಬಲಿ ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಮಗ ಗೋಳಾಡತಾನೆ. ಗೋಳಾಡಲಿ! ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಂಸೆಯಾಗತದೆ. ಹಿಂಸೆ ಆದಷ್ಟೂ ಒಳ್ಳೇದೇ. ......ನೀನು ಒಲ್ಲೆ ಎಂದಷ್ಟೂ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತೃಪ್ತಿಯಾಗತದೆ.

ರಾಣಿ : ......ನಿಮಗೆ ಬರೇ ಹಿಂಸೆಯ ಭ್ರಮೆ. ಬಾಯಿ ತೆಗೆದರೆ ಹಿಂಸೆ! ಹಿಂಸೆ! ಬೇರೆ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ......

ರಾಜಮಾತೆ : ಹಿಂಸೆ? ನಿನಗೇನು ತಿಳಿತದೆ ಹಿಂಸೆ ಏನು ಅಂತ? ನೆತ್ತರು ಅಂದಗಳಿಗೆಗೆ ಹೆದರಿ ತತ್ತರಿಸೋ ನೀನು ಇನ್ನೂ ಕುಮಾರಿಯಾಗೇ ಹೇಗೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯ...... ಹೆರಿಗೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಗು ಅಡ್ಡಕೂತಿತ್ತು...... ಆಗ ನಾನು ಸಹಿಸಿದ ಯಾತನೆ, ಹರಿಸಿದ ರಕ್ತ- ಅದೆಲ್ಲ ಏನದು?...... ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಮಾರ! ನನ್ನ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಮೀಯುತ್ತಿದ್ದ. ರಣಚಂಡಿಯ ಕುಂಕುಮದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದ...... ನಾನು ಅವನನ್ನು ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿ ತೆಗೆದೆ. ನೀನು ಪಾಪಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿ ತೆಗೀತಿದ್ದೀ!

ರಾಜಮಾತೆಯ ತರ್ಕ ಅಹಿಂಸೆಯ ಬುಡವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಅಲುಗಾಡಿಸಿ, ಅಹಿಂಸೆಯ ಸತ್ವ, ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಅಹಿಂಸೆಯೊಳಗಿನ ಹಿಂಸೆಯು ಹೊರಬರುವಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅಹಿಂಸಾ ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ರಾಜ, ತನ್ನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂಕಷ್ಟದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜವನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟಿಸಿದಾಗ ಅದೇನೋ ಭರವಸೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆಸರೆಯೊಂದು ದೊರಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾನು ಅಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಮೆಟ್ಟಿಲ ಮೇಲೆ ಕೂತಿದ್ದೆ. ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಕೂತಿದ್ದೆ. ಏನೋ ಮಾಡಬೇಕು. ಏನಾದರೂ ಮಾಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಏನು? ಏನು? ಏನೂ ಆಗದಿರೋ ಹಾಗೆ ಬದುಕು ಮುಂದುವರಿಸೋದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅವ್ವ ಈ ಹುಂಜವನ್ನು ತಂದಳು. ನಾನು ಅದರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆ. ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ...... ಒಂದು ತರಹದ ಭರವಸೆ ಮೂಡಿತು. ಆ ಹುಂಜ ನನಗೆ ಅಭಯ ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆದರಬೇಡ, ನಾನಿದ್ದೇನೆ, ಅಂತ ಅನ್ನುತ್ತಿತ್ತು' ಈ ಸೋತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಆಸರೆ ನೀಡುವುದು ತನ್ನ ಮೂಲಪರಂಪರೆಯ ನಂಬಿಕೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಜಾಡಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೋ ಆ ನಂಬಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರ 'ಚಂಡಮಾರಿಗೆ' ಶರಣಾಗುವುದೊಂದೇ ಆತನಿಗೆ ತೋಚಿದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಬಿಡುಗಡೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಾಕ್ತ ಮತ್ತು ಜೈನ ಮತಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಮೇಲಾಟ, ಸಂಧಾನದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಾಮ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಜುಗಲುಬಂದಿಯಾಡುತ್ತವೆ. ಮಾವುತನೆದುರೇ ರಾಜ ರಾಣಿಯನ್ನು ಭೋಗಿಸಲು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜದ ಕೂಗನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಮುಂಜಾನೆಯ ಬೀದಿಯ ಹಲವು ಕೋಳಿಗಳು ಕೂಗಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಬಲಿಯು ಹಲವು ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ದನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಲಿಯಾಗುತ್ತೇನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಮಾವುತ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಬಲಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ರಾಣಿ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಂಸೆ–ಅಹಿಂಸೆ ಎರಡನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ರಾಜ ಅಪೂರ್ಣನಾಗುಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಸಂಗತ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ನಾಟಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಹೋಳುಗಳನ್ನು, ತಾಕಲಾಟವನ್ನು, ಏಕಾಂಗಿತನವನ್ನು, ಅಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಅಹಿಂಸೆಯತ್ತ, ಕರ್ಮದಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯತ್ತ ಸಾಗಿದರೆ; ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕವು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಎದುರುಬದುರಾಗಿಸಿ, ಜನ್ನ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಮಾರ್ಗ, ಸರಳಹಾದಿಯಲ್ಲ; ಜಟಿಲವಾದ ಜಗ್ಗಾಟದ ಗುರಿ ನಿಲುಕದ ಅಸಂಗತ ಪಯಣವೆಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

೪.೩.೨. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗದ ಅನಾವರಣ

'ಬಿಂಬ' 'ಸತಿ' 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' 'ಅಹಲ್ಯೆ' 'ಬಲಿ' 'ಮಾನಿಷಾದ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ 'ಹೆಣ್ಣಿನನೆಲೆ'ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ 'ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆಯ' ಕರಾಳತೆಯನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಗೂ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಮರುಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂದರೆ;

ಪುರಾಣವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿರುವ ಶೋಷಣೆಯು ಶೋಷಣೆ ಎನಿಸದೆ ಕರ್ಮ, ವಿಧಿ, ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶೋಷಣೆ ಇದು ಎಂದು ಢಾಳಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸದಂತೆ ಕಥೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಓದು, ಪಾರಾಯಣ, ಶ್ರವಣ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಗುರಿ; ಪುಣ್ಯಸಂಪಾದನೆಯೋ, ಮುಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗವೋ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯು ಜಾಗೃತವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ, ನೋಡುವಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳಗಣ್ಣು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೪.೩.೨.೧. ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಮೇಲಾಟಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಲಿ

ಪ್ರಭುತ್ವದ, ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ರಾಣಿಯರಾದ 'ಸೀತೆ' 'ಅಮೃತಮತಿ' ದೇವಲೋಕದ ಅಪ್ಸರೆಯಾದ 'ರಂಭೆ' ರಾಜಕುಮಾರಿಯಾದ 'ಶೂರ್ಪನಖಿ' ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬ ಗೌತಮನ ಸತಿಯಾದ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಪರಾವಸುವೆಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಧ್ವರ್ಯುವಿನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ವಿಶಾಖಾ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಣ್ಣಾದ 'ನಿತ್ತಿಲೆ' ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಶಿವನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನೆಂಬ ಪ್ರಜಾಪತಿಯ ಮಗಳಾದ 'ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ', ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯಳಾದ 'ಅಗಸನ ಹೆಂಡತಿ' ಎಲ್ಲರೂ ಶೋಷಣೆಗೆ ತುತ್ತಾದವರೇ. ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯೆಂಬುದು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮರುರಚಿಸಿ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಲು ಕಾರಣ 'ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಜಿದ್ದು'. ಪುರುಷರಿಬ್ಬರ ಮೇಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವ್ಯಸನಕ್ಕೆ, ಅಧಿಕಾರದಾಸೆಗೆ, ಕೀರ್ತಿಯ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದಾಳವಾಗಿಸಿ ಶೋಷಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರ–ಗೌತಮರ ರಾಜಕೀಯ ಚದುರಂಗದಾಟಕ್ಕೆ ಅಹಲ್ಯೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಹಲ್ಯೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಶೋಷಿತ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ, ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದ ಅಪ್ಸರೆಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಳಾದ 'ರಂಭೆ'. ಅಪ್ಸರೆಯರು ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದವರಾದರೂ ಅವರೂ ಕೂಡ ಹೆಣ್ಣೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಇಂದ್ರನ ಹಾಸಿಗೆಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲದೆ, ಆತನ ಕುರ್ಚಿಯನ್ನುಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಈ 'ಊಳಿಗದ ಹೆಣ್ಣು'ಗಳು ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು! ಭುವಿಗಿಳಿದು ಉಗ್ರ ತಪಸ್ವಿಗಳ ಚಿತ್ತಚಂಚಲಗೊಳಿಸಲು ಮೈಮಾಟ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಕಸರತ್ತು, ಅನೈತಿಕ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಹೆಣಗಾಡಿ ಗೆದ್ದರೆ; ತಾಪಸಿಗೆ ಭೋಗವಸ್ತುವಾಗಿ ಅವನ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಬೇಕು. ಸೋತರೆ ಶಾಪ ಕೋಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಈ ಊಳಿಗದ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಬಾಳು ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡ. ಭುವಿಯ ವನಿತೆಯರನುಭವಿಸಿದ ನೂರುಪಟ್ಟು ನರಕಯಾತನೆ ನಾಕದ ಈ ಸುಂದರಿಯರಿಗೆ!

ನಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಪುರಾಣ–ಕಾವ್ಯಗಳು 'ಹೆಣ್ಣ'ನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ಅಪ್ಸರೆಯರನ್ನು ಶೃಂಗಾರದ ಸುರನದಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಭೋರ್ಗರೆಸಿರುವುದನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರನ್ನು ವಿಭಜಿಸುವ ಕಲ್ಪಿತ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಪುರುಷತ್ವ' 'ಸ್ತ್ರೀಸತ್ವ'ಗಳನ್ನು ಧ್ರುವೀಕರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೀತಿಬೋಧಕ, ವೈರಾಗ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಅಥವಾ ರಸಪ್ರತಿಪಾದಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ

ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು....... ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯಳೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ತುಂಬಾ ವಿರಳ. ಈ ಕುರಿತು ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದನ್ನು ಗಣಿಸುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸಸೂಸುವ ವರ್ಣನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೇನನ್ನೂ ಅವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬಷ್ಟು, ಎಂದಿಗೂ ಅಷ್ಟೆ. ಗಂಡಿನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ತೀರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟಿ ಬದುಕಿದ್ದಾರೇನೋ ಎಂಬಷ್ಟು ರಂಜಕ ವರ್ಣನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೆಣ್ಣುಜೀವವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾವಪ್ರಪಂಚದ ನಡತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಸ್ವತಂತ್ರಜೀವ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾಲಿಗೆ ಫಲಿಸಲಿಲ್ಲ'. ಹೀಗೆ ಪುರುಷರ ಅಧೀನ ವಸ್ತುವಾಗಿ, ತಾತ್ವಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರಿಕೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ."[೨೨]

ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹ ಬಣ್ಣನೆಗೆ ತೊಡಗುವ ರಸಿಕ ಕವಿಗಳ ಮನೋಧೋರಣೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಭೆ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹ ಬಣ್ಣನೆಗಿಂತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನದೊಳಗಿನ ತಲ್ಲಣ ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು, ಭಾವಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೌತಮನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಲು ಬಂದು ಕೋಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಮೂರ್ಚೆಗೊಂಡು ಬಿದ್ದ ಅಪ್ಸರೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯು ನಮಗೆ ವಿಷಾದವುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. (ಅಹಲ್ಯೆ.ಪು.೮) ದಿವದ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ, ಅಂದರೆ ಇಂದ್ರನ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಮುನಿಯ (ಗೌತಮ) ಕೋಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಕಾರುಣ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಅಹಲ್ಯೆಯ ದಯೆಯಿಂದ ಬದುಕಿ ಬಂದ 'ರಂಭೆ'ಯ ಬಸವಳಿದ ಚಿತ್ರಣ ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಜಲಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರ ನಡುವಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಸಿದ್ಧಿಯ ಜಿದ್ದಾಜಿದ್ದಿಯಲ್ಲಿ, ಅಧ್ವರ್ಯು ಪಟ್ಟದ ಹಪಾಹಪಿಯಲ್ಲಿ, ದಾಯಾದಿ ಮತ್ಸರದಲ್ಲಿ 'ವಿಶಾಖಾ' ನಜ್ಜುಗುಜ್ಜಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನಾದ 'ಪರಾವಸು' ಅಮರತ್ವದ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಧ್ವರ್ಯುವಾಗಿ ರಾಜಮಾನ್ಯತೆಗಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರನ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಮಹಾಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದು ಬಹುಕಾಲದ ನಂತರ ವಿಶಾಖಾಳನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಬಂದ ಯವಕ್ರೀತ, ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ನೆಪವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶಾಖಾಳನ್ನು ಕೂಡಲು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯವಕ್ರೀತನ ಪ್ರೀತಿ ನಿಜವೆಂದು ಅವನ ಬೆಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂಪುನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಯವಕ್ರೀತ ವಿಶಾಖಾಳನ್ನು ಕೂಡಿದ್ದು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲ್ಲ, ತನ್ನ ದಾಯಾದಿ ಮತ್ಸರದ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ದಾಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಲಹಕ್ಕೆ ಆಮಂತ್ರಿಸಲು ವಿಶಾಖಾಳ ದೇಹವನ್ನು ದಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಯವಕ್ರೀತ: 'ನೀನು ಒಪ್ಪಿದೆ, ಕೆಲಸ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೈಗೂಡಿತು. ನೀನು ಒಪ್ಪದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ನಿನ್ನನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು........ ಅತ್ತ ರೈಭ್ಯ-ಪರಾವಸು, ಇತ್ತ ನಾನು. ಈಗ ಇಡಿಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇ ಗೊತ್ತಾಗತದೆ ಯಾರು ಶಕ್ತಿವಂತ ಅನ್ನೋದು. .....ತಾನು ಅಧ್ವರ್ಯು ಅಂತ ಯಜ್ಞಮಂಟಪದಲ್ಲೇ ಹೆಗ್ಗಣದ ಹಾಗೆ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರತಾನೋ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ನನ್ನನ್ನು ಎದುರಿಸುತಾನೋ ನೋಡೇ ಬಿಡೋಣ....... ಅವರನ್ನು ಕಣಕ್ಕೆ ಎಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಉಪಾಯ ಇತ್ತು. ಪರಾವಸುವಿನ ತೊರಡಿಗೇ ಕೈಹಾಕೋದು. ಅತ್ತಿತ್ತ ಮಿಸುಗಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಆಗದಹಾಗೆ ಹಿಚುಕಿ ಹಿಡಿಯೋದು.'(ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ.ಪು.೨೯)

ಅಧ್ವರ್ಯುರ್ ಪಟ್ಟಕ್ಕಾಗಿನ ಕಲಹ ಕೇವಲ ಪರಾವಸು-ಯವಕ್ರೀತನ ನಡುವೆ ಮಾತ್ರವಿಲ್ಲ ಸ್ವತಃ ತಂದೆ-ಮಗನಾದ ರೈಭ್ಯ-ಪರಾವಸುವಿನ ನಡುವೆಯೂ ಮುಸುಕಿನ ಗುದ್ದಾಟವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸೊಸೆಯನ್ನು ನಿತ್ಯ ಶೋಷಣೆಗೆ, ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ ರೈಭ್ಯ. ಪುರುಷರ ಸಿದ್ಧಿ, ಸಾಧನೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಪಟ್ಟಕ್ಕಾಗಿ ಮುಗ್ಧ ವಿಶಾಖಾಳ ಬಾಳು ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಸುಡುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಬದುಕು ಬೂದಿಯಾಗಿ ಫಲವಂತಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಶೂನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೇಲಾಟದ ಆಟಿಕೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇವರ್‍ಯಾರಿಗೂ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೊಂಡುತನಕ್ಕೆ 'ನಿತ್ತಿಲೆ' ಹತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

'ಬಿಂಬ' ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ, ರಾಮ-ರಾವಣರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ದಾಹಕ್ಕೆ ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಶೂರ್ಪನಖಿಯರು ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಮೂಗು-ಮೊಲೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಅಟ್ಟುವುದು ರಾವಣನನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಆಮಂತ್ರಿಸುವ ತಂತ್ರವಾದರೆ; ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾವಣ ಅಪಹರಿಸುವುದು ರಾವಣ ರಾಮನಿಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುವ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಯುದ್ಧೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು 'ದಾಳ'ವಾಗಿ ಉರುಳಿಸುವ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಮನೋಧೋರಣೆಗೆ ಇದು ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿದೆ.

'ಮಾನಿಷಾದ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಅರಸ-ಅಗಸರ ತಾತ್ವಿಕ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಗುದ್ದಾಟದಲ್ಲಿ 'ಬಲಿ'ಯಾಗುವವರು ಅವರುಗಳ ಹೆಂಡತಿಯರು. ರಾಮನ ರಾಮರಾಜ್ಯದ ಆದರ್ಶ-ಅಗಸನ ತರ್ಕ, ರಾಮನ ಹುಂಬುತನ-ಅಗಸನ ಮೊಂಡುತನ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಅಗಸನ ಹೆಂಡತಿ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸೀತೆ ತುಂಬು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಳವಳಿಸಿ, ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜನ್ಮನೀಡಿ ಸಲಹಿ, ನೆಲದೊಳಗೆ ಜೀವಸಮಾಧಿಯಾದರೆ; ಅಗಸನ ಹೆಂಡತಿ ನಾಡೊಳಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ನ-ನೀರು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಅಪಮಾನ, ನಿಂದೆ, ಅಪರಾಧೀ ಭಾವದಲ್ಲಿ ನರಳಿ ಸಲ್ಲೇಖನ ಸಮಾಧಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪುರುಷರ ನ್ಯಾಯದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ, ಜಿದ್ದಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರಗಳ ಹೆಣ್ಣುಗಳೂ ಶೋಷಣೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಸೀತೆ-ಅಗಸನ ಹೆಂಡತಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯ ಅಂತ್ಯ ಕೂಡ, ಪುರುಷರ ನಡುವಿನ ಜಿದ್ದಿಗೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ, ಪ್ರಭುತ್ವಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾಗುವುದಾಗಿದೆ. ಗಂಡ-ತಂದೆಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಮೇಲಾಟವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಯಜ್ಞಭೂಮಿಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಕುಲದವರಿಗೆ ಪವಿತ್ರವಾದದ್ದೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಗಂಡನ ಬೆಂಬಲಿಗರಾದ ಅಸುರರಿಗೆ ಅಪವಿತ್ರ, ಅಮೃತಮಥನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುರರು ತನಗೆ ಎಸಗಿದ ವಂಚನೆಯಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡ ನನ್ನ ಗಂಡ ಮೊದಲೇ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆರಳಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಎಸಗಿದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸುರರು ಅಸುರರ ಮೇಲೆ ಎಸಗಿದ ಹಿಂಸೆಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಅಸುರರು ಮತ್ತೊಂದು ಭಯಂಕರ ಸೇನೆ ಕಟ್ಟಿ ವೀರಭದ್ರನೆನ್ನುವ ಅನುಪಮ ಸಮರಾಗ್ರಣಿಯ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬರಲಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ರಕ್ತಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲೆಂದು ಬಂದೆ." (ಸತಿ.ಪು.೧೨,೧೩) ಎರಡೂ ವಂಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಲು, ರಕ್ತಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಬಂದ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯು ತಂದೆಯಿಂದಲೇ

ನಿಂದೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಸುರರ ಬೇಹುಗಾರಿಣಿಯಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳು ಸಂಶಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಯಜ್ಞಕುಂಡಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಇಂದ್ರ-ಗೌತಮರ ನಡುವಿನ ಅಧಿಕಾರದ, ಗದ್ದುಗೆಯ ಜಿದ್ದಿಗೆ 'ಅಹಲ್ಯೆ ಮತ್ತು ರಂಭೆ' ಶೋಷಣೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾರೆ. ರೈಭ್ಯ-ಪರಾವಸು-ಯವಕ್ರೀತನ ಸಿದ್ಧಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ, ಅಧ್ವರ್ಯು ಪಟ್ಟದ ಮುಸುಕಿನ ಗುದ್ದಾಟದಲ್ಲಿ 'ವಿಶಾಖಾ ಮತ್ತು ನಿತ್ತಿಲೆ'ಯರು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಾಮ-ರಾವಣರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಚದುರಂಗದಾಟಕ್ಕೆ 'ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಶೂರ್ಪನಖಿ'ಯರು ದಾಳವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅರಸ-ಅಗಸನ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ 'ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಅಗಸನ ಹೆಂಡತಿ' ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜಾಪತಿ ದಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಅಸುರವೀರ ಶಿವನ ನಡುವಿನ ಜನಾಂಗೀಯ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ 'ಸತಿ' ಬೂದಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಧಿಕಾರ, ಸಿದ್ಧಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ, ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ನಡೆದ ಯುದ್ಧ-ಹೋರಾಟಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿವೆ. ಪುರುಷರ ಸುಖಕ್ಕೆ, ಸಾಧನೆಗೆ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದೊಳಗಿನ ಈ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ, ಹೊಸ ನಿರ್ವಚನೆಗೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ; ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯ ಹೊಸ ಅರಿವಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೪.೩.೨.೨. ಲೈಂಗಿಕನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

'ಪತಿವ್ರತೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ, ವೈದಿಕಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಳುವಳಿ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಇತರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. 'ಪತಿವ್ರತೆ' ಎಂಬುದರ ಸರಳ ಅರ್ಥವೇನೆಂದರೆ ಪತಿಯಾದವನಿಗೆ ಸತಿಯು 'ಲೈಂಗಿಕನಿಷ್ಠೆ'ಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ಪತಿಯಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯಪುರುಷನ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಯೋಚಿಸಕೂಡದು. ಅಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ಪುರುಷನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ; ಅನ್ಯ ಪುರುಷರ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವನ್ನು ಹೊಂದದಿರುವುದು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿಷೇಧಾಜ್ಞೆ ಇದ್ದಂತೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಡಿವಾಣ. 'ಪತಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದೈವ'ವೆಂದು ಆರಾಧಿಸುವ, ಅವನ ಅಧೀನತೆಯೇ ಪರಮಪ್ರಸಾದವೆಂದು, ಗಂಡನ ಸಕಲ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಣಾಭಾವದಿಂದ ಈಡೇರಿಸಿದರೆ; ಅಂತಹ ಗೃಹಿಣಿಯರು ಪರಮಪತಿವ್ರತೆಯರಾಗಿ ಪೂಜನೀಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೊಂದೇ ಅವರ ಪಾಲಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ದಾರಿ, ಮುಕ್ತಿಯ ದಾರಿಯೂ ಕೂಡ.

ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರ ಹಾಗೂ ಭದ್ರ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಪತಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕನಿಷ್ಠೆ ತೋರುವುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಮಕರ್ತವ್ಯವೆಂದೂ, ಪವಿತ್ರವೆಂದೂ, ವೈಭವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ವ್ರತವನ್ನು ಮೀರಿದರೆ ಅದು ಘೋರ ಅಪರಾಧವಾಗಿ, ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ರೇಣುಕೆ, ಅಹಲ್ಯೆ, ಅಮೃತಮತಿ, ವಿಶಾಖಾ ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಈ ಲೈಂಗಿಕನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಅಪರಾಧ ಪ್ರಕರಣಗಳಾಗಿ ದಾಖಲಾದರೆ; ದ್ರೌಪದಿ, ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ,

ಮಂಡೋದರಿ, ತಾರಾ, ತುಳಸಿ(ಬೃಂದೆ), ಚಂದ್ರಮತಿ(ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತಿ) ಮೊದಲಾದವರು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೊಸ್ತಿಲಿನೊಳಗೇ ಬಂಧಿಸಿರುವ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಕೂಡಾ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳದಂತೆ ನಿಷೇಧಿಸಿ, ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದಲೂ ವಂಚಿತರಾಗಿಸಿರುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ; ಅದು ಲೈಂಗಿಕನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನ. 'ಹೆಣ್ಣು ಚಂಚಲೆ' 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಬುದ್ಧಿ ಮೊಣಕಾಲಿನ ಕೆಳಗೆ' 'ಹೆಣ್ಣು ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅನರ್ಹಳು' ಎಂಬ ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಇದೇ ಮನೋಧೋರಣೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹದ ಆಚರಣೆ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದ ನಿಷೇಧಗಳ ಹಿಂದಿನ ನಿಬಂಧನೆಯು ಇದೇ ಲೈಂಗಿಕನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಪಾಲನೆಯಾಗಿದೆ.

ಆದಿಮ ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯ ಪುರುಷರಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹುಟ್ಟುವ ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ತಾಯಿಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ವಂಶನಿರ್ಧಾರವು ತಾಯಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ವಿವಾಹ ವಿಧಾನವು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಹಲವು ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅವರಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿತ್ತು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಂಡಿನಿಂದ ಸಂತಾನ ಪಡೆಯುವ ಅಧಿಕಾರ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ, ಆದಿಮ ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ಸಡಿಲಗೊಂಡು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದಂತೆ, ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಯಾವಾಗ ಸಾಮೂಹಿಕತೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡು ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಗಳಿಕೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಬೆಳೆಯಿತೋ, ಆಗ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರದ ಹಕ್ಕನ್ನು ತಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ನೀಡುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ, 'ಪುರುಷಸಂತತಿ'ಯ ಮೂಲಕ ವಂಶನಿರ್ಧಾರ, ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರ, ಸಂಪತ್ತಿನ ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು.

"ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಸಮೂಹ ವಿವಾಹವನ್ನು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿ, ಅದರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಯುಗ್ಮವಿವಾಹವನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಂದಿತು. ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸಿನ ಜೊತೆ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಾ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದೂ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಆದರೆ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತೃ ಅಧಿಕಾರದ ಪತನವೇ ಸ್ತ್ರೀಸಮುದಾಯದ ಮೊದಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಾಭವ ಎನ್ನಬಹುದು."[೨೩] ಈ ಪರಾಭವದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯ ಕಟ್ಟಳೆಗೆ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಂದೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಅಧಿಕಾರ ಸಿಗುವುದರಿಂದಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ ತನ್ನ ಪತಿಯೇ ಆಗಬೇಕಾದ ನಿಬಂಧನೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು. ಒಬ್ಬನಿಂದಲೇ ಸಂತಾನ ಪಡೆದು, ವಂಶಾಧಿಕಾರ, ವಂಶಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗೆ ಜತನದಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ

ಹೊರಿಸಲಾಯಿತು. ಇದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪತಿವ್ರತೆ, ಪತಿನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ನಾಗರೀಕತೆ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಪತಿನಿಷ್ಠೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯ ನೀತಿಯಾಗಿ, ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ, ಸತಿಯ ಪರಮಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೀಲವಾಗಿ, ಮುಂದುವರೆದು ಮುಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿತು. ಪತಿನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ವಿವಿಧರೂಪದ ಘೋರಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೇಗೆ ವಿಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾಲಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಉಳಿದ ಮಹತ್ವದಾಯಕ ಅಂಶಗಳು ನಗಣ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯವಾಯಿತು. ಜೀವಿಸಹಜ ಲೈಂಗಿಕತೆಯು ಶೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲಗಳ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತವಾಯಿತು.

ನಿಸರ್ಗನಿಯಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇರಿದರೂ ಮಾನವ ಜೀವಿಯ ಆದಿಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಸಹಜಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ನಿಸರ್ಗಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಪೂರ್ಣಫಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಆಣೆಕಟ್ಟು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಹರಿವ ನದಿಯನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೂ ನೀರು ತನ್ನ 'ಹರಿಯುವಿಕೆ'ಯನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿರುಕುಗಳಿದ್ದರೆ, ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕರೆ, ತಕ್ಷಣವೇ ತನ್ನ ಮೂಲಗುಣ ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ನೀರು 'ಜಾರಿ'ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೂಪಕ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳಿಬ್ಬರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಜಾರಿಹೋದಾಗಲೆಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ ಪ್ರಕರಣಗಳೇ ನಡೆದು ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ರೇಣುಕೆ ಗಂಧರ್ವನೆಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಹರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಜಮದಗ್ನಿ ಶಿರವನ್ನೇ ತುಂಡರಿಸುವ ಆಜ್ಞೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅಹಲ್ಯೆ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಮನಸೋತ ಕಾರಣ ಗೌತಮ ಶಿಲೆ(ಗಾಳಿ)ಯಾಗುವಂತೆ ಶಾಪ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯ ಲೈಂಗಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಶಂಕಿಸಿ ರಾಮ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಒಪ್ಪದ ಮನಸ್ಸು ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿ ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಲೈಂಗಿಕನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ಪುರಾಣ ಕಥಾನಕಗಳು ಜನ್ಮತಾಳಿ, ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೂಡ ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ.

ಮೂಲತಃ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯುಳ್ಳ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಅತ್ಯಂತ ಭದ್ರವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ದ್ರಾವಿಡ, ಬುಡಕಟ್ಟು, ತಳಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ನಿಷ್ಠೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ಅನುಕರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದರೂ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣಾ ಚಳವಳಿಗಳು ಬಿರುಸುಗೊಂಡು, ವಿಧವಾ ಪುನರ್ವಿವಾಹವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ, ಸತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನೆಗೊಳಿಸಲು ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೂಡಿಕೆ' ಎಂಬ ಸರಳ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ವಿಧವೆಯರ ಮರುವಿವಾಹವು ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ಸತಿಪದ್ಧತಿಯ ಆಚರಣೆ ಈ ತಳಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇನಿದ್ದರೂ

ಅಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕ ಸಮುದಾಯಗಳು ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಾಗರೀಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತೋ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪಾಲುದಾರನಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾನವೇರಿತೋ, ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತೋ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕನಿಷ್ಠೆ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಆಚರಣೆ, ವಿಧವೆಯರ ಮರುವಿವಾಹದ ನಿರಾಕರಣೆ, ಸತಿಹೋಗುವಿಕೆ, ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಸಿಯುವಿಕೆ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾಲನೆಯಾಗುತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇಂತಹ ಲೈಂಗಿಕನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ಮರುರಚಿಸುವಾಗ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಪುರಾಣದ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಪರಪುರುಷನತ್ತ ಜಾರಿಹೋಗುವುದು ಸರಿಯೆ? ತಪ್ಪೆ? ಎಂದು ಈ ನಾಟಕಗಳು ತೀರ್ಪು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾದರದ ಕತೆಗಳೆಂದು ಬಿಂಬಿತವಾದ ಪುರಾಣದೊಳಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪವಿತ್ರೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಪವಿತ್ರವೆಂಬ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ತಪ್ಪು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ಮೊದಲು, ಕ್ರಮವಲ್ಲದ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಣಗಳಿಗಿಂತ ನಡೆದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಕ್ರಮಸಂಬಂಧ ತಪ್ಪೆಂದು ತೀರ್ಪು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಅನ್ಯ ಪುರುಷನತ್ತ ಜಾರಿಹೋಗಲು ಒದಗಿದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿಯರಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾನವಸಹಜ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ, ಕಳಂಕದಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಸಿಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚದುರಂಗರ 'ಬಿಂಬ' ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' 'ಬಲಿ' ಪು.ತಿ.ನ.ರ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ಲೈಂಗಿಕ ನಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ' ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಈ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಲೈಂಗಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಧ್ವನಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಪತಿನಿಷ್ಠೆಯು ಸಡಿಲಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ ಕೇವಲ ಸತಿಯಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪತಿಯೂ ಕೂಡ ಕಾರಣನಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕಗಳು ಒಡೆದು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣು ತಾನಾಗಿಯೇ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಮೇಲಾಟಕ್ಕೆ, ಪತಿಯ ತಿರಸ್ಕಾರ-ಅಸಡ್ಡೆಗಳಿಗೆ, ಸಂತಾನಾಪೇಕ್ಷೆಗೆ, ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆಯನ್ನು ಮೀರುವತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮೀರುವಿಕೆಯನ್ನು ಅಪರಾಧವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸದೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗದ ಕನ್ನಡಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಬರೆದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣುನೋಟಕ್ಕೂ ಗಂಡಸರು ಬರೆದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣುನೋಟಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವ

ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಗಂಡಸರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರವಾಗಿ ನೋಡಿಯಾರು. ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣೇ ಆಗಿ ನೋಡಬಲ್ಲಳು. ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ವಿವೇಚಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸ್ವತಃ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ವಿವೇಚಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ಉದಾ:- ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕನೆಲೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸುತ್ತ ನಲುಗುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಪುರುಷನ ಕರುಣೆಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅವಳನ್ನು ಅವಳೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ, ವಿಮೋಚನೆಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ, ನಿರ್ಣಾಯಕಳಾಗಬಲ್ಲ ಚಿತ್ರಣ ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅ) 'ಅಹಲ್ಯೆ' : ಅಂತರಂಗದ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆ

ಪು.ತಿ.ನ.ರು 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಕಾಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣಾ ಚಳವಳಿಗಳು ಶಿಖರಾವಸ್ಥೆಗೇರುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭ(೧೯೪೦). ರಾಜಾರಾಮ್ ಮೋಹನ್‌ರಾಯ್, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯಂತವರ ಸುಧಾರಣೆಗಳು, ಚಿಂತನೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಿಮೋಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರವುಳ್ಳ ರಾಮಾಯಣದ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಪ್ರಸಂಗವು ಸೂಕ್ತ ಆಯ್ಕೆ ಎನಿಸಿರಬೇಕು. 'ರಾಮನ' ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಗಳ ವಿಮೋಚನೆಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣನಿಷ್ಠರಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಪು.ತಿ.ನ.ರು ಪುರಾಣಗಳ ಮನೋಧೋರಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳದೆ, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ತ್ರೀಪರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಗೀತನಾಟಕವನ್ನು ಮರುಕಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಅಹಲ್ಯೆಯು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಮನಸೋಲುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ತುಂಬಾ ಸಾವಧಾನದಿಂದ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ, ಅಹಲ್ಯೆಯ ಮನದಾಳದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ, ಹೊಯ್ದಾಟಗಳಿಗೆ, ಅವಳ ಏಕಾಂಗಿತನಕ್ಕೆ, ಸ್ತ್ರೀಸಹಜ ಕಾರುಣ್ಯದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಬೇಗುದಿಗೆ, ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಸ್ವಗತಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಉದಾರತೆಯಿಂದ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಾಮನ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಕಥೆಯಾಗಿಸದೆ; ಅಹಲ್ಯೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಜೀಕುಗಳ ಧ್ವನಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಹಲ್ಯೆ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥೆಯಲ್ಲ; ಹಾದರದ ಸೆರಗು ಹೊದ್ದು, ಅಪಮಾನದ, ನಿಂದೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಆಕೆಯನ್ನು ವಿಮೋಚನೆ, ಗೌರವ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮರುರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಹಲ್ಯೆಯ ಪ್ರಸಂಗವು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುವುದು ನೀತಿ-ಅನೀತಿಯ ಕಥೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸುವ ಒಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ನೀತಿ-ಅನೀತಿಯ, ಶೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲಗಳ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಕಥೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಈ ಕುರಿತು ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ "ಅಹಲ್ಯೆ ಪುರಾಣಕ್ಕೂ.... ಮೂಲತಃ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಂಗಿಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಅಹಲ್ಯೆ ಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೇ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹಲ' ಎಂದರೆ 'ನೇಗಿಲು', 'ಹಲ್ಯ' ಎಂದರೆ

'ಉಳಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವಂತದ್ದು'. ಅ–ಹಲ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ. ವೇದದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನು ಮಳೆಯ ದೇವರಾದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು 'ಹಲ್ಯೆ' ಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಆತನ ಕರ್ತವ್ಯ, ಸಹಜಧರ್ಮ. ಅರ್ಥಾತ್ ಇಲ್ಲಿ ನೀತಿ–ಅನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆಯು ತನ್ನ ಪತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದವನು ಇಂದ್ರ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೇ ಆತನನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧವು ಅನೀತಿ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೇನೋ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸಂಘರ್ಷದ ಸುಳಿವು ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ, ಈ ರೂಪಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಮೈದಾಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಇವಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ನೀತಿ–ಅನೀತಿಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೂ ಉದ್ಭವಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ."[೨೪] ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನೆಂದರೆ, ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನಿಂದ ಫಲವಂತಿಕೆ ಪಡೆಯುವ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಲೀ, ಅಶ್ಲೀಲತೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಅಕ್ರಮಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳಿತು ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಪುರಾಣ ರಚನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗೌತಮನು ವ್ಯಗ್ರನಾಗಿ ಶಾಪನೀಡುವುದು ಯಾಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಡಿಲಗೊಂಡು ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಮನೋಧರ್ಮವು ಇದನ್ನು ಅಕ್ರಮಸಂಬಂಧವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ರೂಪಿಸಿರಬಹುದು. ಪು.ತಿ.ನ.ರು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನಾಧರಿಸಿ, ಪತಿವೇಷದಲ್ಲಿರುವವನು ಇಂದ್ರನೆಂದು ತಿಳಿದೂ ಅವನನ್ನು ಕೂಡುವಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕ್ಷಣಭಂಗುರವೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಹಲ್ಯೆಯ ಜಾರುವಿಕೆಗೆ ಇಂದ್ರನ ಕಾಮಾತುರತೆ, ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರವೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಗೌತಮ ಮುನಿಯ ಅಸಡ್ಡೆ. ಪತಿಯ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಹಲ್ಯೆಗೆ, ಈ ತಪದಿಂದ ಮುಂದೆ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಭೋಗದ ಮೇಲೆ ನೆಚ್ಚಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ಇರುವ ಆಶ್ರಮದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸುಖಸಂಸಾರ ಸಾಗಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮೈತ್ರೇಯಿಯೊಂದಿಗಿನ ಆಕೆಯ ಮನದಾಳದ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ;

'ಈ ತಪವೇಕೆ? । ಈ ಚಟವೇಕೆ? ಸಿದ್ಧಿಯದೇನಹುದಿದರಿಂದ?
ದೇವರೊಳೇತಕೆ । ನಮಗೀ ಹೋರಿಕೆ? । ಹಿತವೇನಹುದೀ ಹಗೆಯಿಂದ?'

ದೇವತೆಗಳೊಂದಿಗಿನ ಹುರುಡಿನಿಂದ ನಮಗೇನು ಲಾಭ? ಯಾಕೀ ತಪಸ್ಸು? ತ್ಯಾಗ? ಬರೀ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ. ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೈತ್ರೇಯಿಯಿಂದ ಸಿಗುವ ಉತ್ತರಗಳಿಗೆ ಅವಳ ಸಮ್ಮತಿಯಿಲ್ಲ. ಇರುವ ತೃಪ್ತಿಯ ಬಿಟ್ಟು, ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ಹಂಬಲಿಸುವ ಪತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವಳಿಗೆ ಸರಿಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ತೊಂದರೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಸೂಚಿಸುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ಸಂಸಾರಕ್ಕಿಂತ ಸಾಧನೆಯೇ ಮುಖ್ಯ, ಅದರಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಪದವಿ–ಕೀರ್ತಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು, ಪತ್ನಿ–ಸುತನನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಗೌತಮನು, ಸತಿಯ ಹೃದಯದ ಕರೆಯನ್ನು ಮಾಯೆಯೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಲೈಂಗಿಕನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ, ಶಾಪನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಮಾತಿಗೂ ಸಿಗದೆ ತಪೋನ್ಮತ್ತನಾದ ಗೌತಮನನ್ನು ಕಾಣಲು ತಪೋಭೂಮಿಗೇ ತೆರಳಿ ಅಹಲ್ಯೆ ತನ್ನ ಮನದ ಬೇಗೆಯನ್ನು, ಹತಾಶೆಯನ್ನು, ದೇವತೆಗಳಿಂದೊದಗಬಹುದಾದ ಅಪಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಒಂಟಿತನದ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾಳೆ;

'ಎನಿತು ದೂರಕೆ ಸರಿದು ನಿಂತಿಹೆಯೋ
ನನ್ನ ಮನದನ್ನ – ಹೇ । ಸತ್ವ ಸಂಪನ್ನ!.........
ಎಂಥ ಮರೆವೆಯೊ ಇನಿಯ ಇನಿತೊಂದು
ಹಂಬಲನು ಬಿಟ್ಟೆ–ನನ್ನ । ಒಂಟಿಯೊಳಗಿಟ್ಟೆ!
ಮನವು ಮುದುಟಿತು ಆಸೆ ನೂರಕೆ,
ಬದುಕು ತೆರವೋ ನೂರು ತವಕಕೆ;
ಏನು ಹೇಳಲಿ ನಿನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕೆ!' (ಅಹಲ್ಯೆ: ಪು.೩೬)

ಗೌತಮನ ಹಠತಪವು ಸ್ವಾರ್ಥದಂತೆ ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಒಂಟಿಯಾಗಿಸಿ, ತನ್ನ ನೂರಾಸೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ, ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ನಡೆಸುವ ಈ ಸಾಧನೆ ಪತಿಯ ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏನೇ ನಿವೇದಿಸಿದರೂ ಗೌತಮನು ಇವಳ ಕರೆಗೆ ಕಣ್ಣುತೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂಟಿತನದ ಬೇಸರಿಕೆಗೆ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಸುಳೆಯನ್ನು ತೊಡೆಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿಕೊಂಡು ದೇವಲೋಕದ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಕಾಮಾತುರನಾದ ಇಂದ್ರ ಗೌತಮನ ವೇಶದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡನೇ ತನ್ನ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಬಂದನೆಂದು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಇಂದ್ರನ ಕುಟಿಲತೆಯನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಹೇ ದಿವ್ಯದರ್ಶನನೆ, ದಿವದರಸೆ ನೀನು! । ಹೆರರ ಸತಿಗಾಶಿಸುವ ನಿನ್ನ ಘನವೇನು?' ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಇಂದ್ರನ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿ, ಇಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಶರಣಾದೆ ಶರಣಾದೆ, ದೇವ, ನಿನಗಿಂದು । ಸತಿಯ ಗೆಲೆ ಬಯಸದಿರು ಮಾರೆಯಾಗುನಂದು' ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಏನೇ ಬೇಡಿದರೂ, ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೂ ಇಂದ್ರ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಓಲೈಕೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಸವಿನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಾಪಿಸುತ್ತಾ ಚಂಚಲಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸತಿಯೊಬ್ಬಳ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸಬಾರದೆಂದು ವಿನಂತಿಸಿದ ಅಹಲ್ಯೆಗೆ, ಇಂದ್ರ;

'ಸತಿತನವನೆಂತಳಿವೆ, ಭೀರು, ಒಲಿದೆನಗೆ?
ಮೊದಲಿಳೆಯ ಮಡದಿಯರು ಸಲುವರಮರರಿಗೆ.' (ಪು.೫೫)

ಇಳೆಯ ಮಡದಿಯರು ದೇವಲೋಕದಮರರಿಗೆ ಭೋಗದ ವಸ್ತುಗಳು ಎಂದು ತನ್ನ ಹಕ್ಕನ್ನು ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕೂಡುವುದು ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ವಾದಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ವಾದ–ಪ್ರತಿವಾದದಲ್ಲಿ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಅಹಲ್ಯೆ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಮನವೊಪ್ಪಿಸಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಹಲ್ಯೆ ಜಾರುವುದನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಕಾರಣ; ಎಷ್ಟೇ ವಿರಹದಿಂದಿದ್ದರೂ ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ, ಅದು, ಸುರಪತಿಯಾದರೂ ತನ್ನ ಪತಿನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸದ ಹೆಣ್ಣು ಅಹಲ್ಯೆ. ಇಂದ್ರನ ಜಾಲಕ್ಕೆ ಮಾನವಸಹಜಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿ ಕೂಡಿದಳೇ ಹೊರತು, ಪತಿದ್ರೋಹಿಯಾದ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಮನಸೋತು ಕೂಡುವ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಕವಿ ನವಿಲಿನ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಡುಗೊಂಡ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಮನ ಮುಂಗಾರಿನ ಮೋಡವನ್ನು ಕಂಡು, ಮಳೆಯನ್ನು ಹೀರುವ (ಇಂದ್ರ–ಮಳೆಯ ಸಂಕೇತ) ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಹುದಿನದಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ಬಯಕೆ ಬಾಯ್ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಬಾ ಸೊಗವೇ ಬಾ ರಾಗವೆ । ಬಾ ನಲವೇ ಕೊಳ್ಳು–
ತನುವಂ ಮನವಂ ನಾಣಂ । ಜಾಣಂ ನೀ ಕೊಳ್ಳು!
ಆಸೆಯ ಗಾಳಿಗೆ ಬಿರಿದೀ । ರಾಗದ ಪಂಕೇಜ
ಮುಡಿಪಾಯಿತು ನಿನಗೀ ಬಗೆ– । ಕೊಳ್ಳಿದ ಸುರರಾಜ!' (ಅಹಲ್ಯೆ: ಪು.೫೮)

ನವಿಲಿನಂತೆ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಸರ್ಪದಂತೆ ಬುಸುಗುಡುತ್ತಾ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಗೌತಮನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ನೀರಗುಳ್ಳೆಯಂತೆ ಇಂದ್ರನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಕ್ಷಣಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲಿ ಮೋಹವೊಡೆದು ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದರೊಳಗೇ ಅವಳ ಬಾಳಿನ ದಾರಿ ಚೂರುಚೂರಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ಚೆಯಿಂದ ಏಳುವುದರೊಳಗೆ ಗೌತಮನ ಶಾಪದ ಕಿಡಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನದಲ್ಲದ ತಪ್ಪಿಗೆ, ಕ್ಷಣಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಶರಣಾಗಿ, ಬಹುಕಾಲ 'ಗಾಳಿಯಾಗಿ' ಅಜ್ಞಾತದಿ, ಅವಮಾನವ ಹೊತ್ತು ಅಹಲ್ಯೆ ಜಡಗೊಂಡು ನರಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. [ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಗೌತಮನು, 'ಅದೃಶ್ಯೆ'ಯಾಗಿ ನರಳುವಂತೆ ಶಾಪನೀಡುತ್ತಾನೆ. (ಅಹಲ್ಯೆ:ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ.ಪು.ಸಂ.ix) ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ದಲ್ಲಿ 'ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿನಿ'ಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.] ಅಹಲ್ಯೆಯು ಅದೃಶ್ಯಳಾಗಿ ನರಳುವುದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಕಲ್ಲೆದೆಯನ್ನೂ ಕರಗಿಸುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ವಿಶ್ವಕೆ ನಾನೇಕಾಕಿನಿ । ಪಾತಕಿ ಅಯ್ಯೋ ಶಾಕಿನಿ.
ಅಸತಿ ಅನಾತ್ಮೆ ಭ್ರಷ್ಟೇ ಹೇಸಿಕೆ । ಎಲ್ಲರ ಮನಕು॥ ಕೆಟ್ಟೆನಲಾ...... (ಪು.೧೦೨)
......ಕಾಮುಕ ದೇವನ ವಿಭ್ರಮ– । ಕಾದೆನು ನಾನಿಂತೆ
ಹೂವೆಂದುದೆ ಹಾವಾಯಿತು । ಕಾವುದೆ ನನ್ನಂ ಕೊಂದಿತು....... (ಪು.೧೦೩)
ಕೊನೆ ಎಂದಿಗೆ ಈ ಶಾಪಕೆ । ತಂಪೆಂದಿಗೆ ಈ ತಾಪಕೆ
ಸೊಗವಡೆದಳು ಇನ್ನೆಂದಿಗೆ ಗೌತಮ ಕಾಂತೆ॥ ಕೆಟ್ಟೆನಲಾ.......' (ಪು.೧೦೫)

ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅಹಲ್ಯೆಯ ಸ್ವಗತ ಪ್ರಲಾಪದಲ್ಲಿ ದನಿನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೂ 'ರಾಮನಿಂದ ಪುನೀತೆಯಾಗಿ ಗೌತಮನ ಕೂಡಿ ಸುಖಿಸಿದಳಹಲ್ಯೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕವು ಸುಖಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಂಡ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು 'ಅಹಲ್ಯೆಯ ಕಥೆ'ಯಾಗಿಸಿ, ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ಆರಂಭಿಕ ನಾಟಕವಾದ 'ಅಹಲ್ಯೆ'; ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ರೂಪಿತಗೊಂಡ ನಿಕೃಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿ, ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ, ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗುವಂತೆ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು.

ಕೊನೆಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನೆಗೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮನೇ ಬರಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಪುರುಷನಿಂದಲೇ ಶೋಷಣೆ, ಪುರುಷನಿಂದಲೇ ಶಾಪ, ಪುರುಷನಿಂದಲೇ ಮುಕ್ತಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾಲಿಗೆ

ಎಂಬದು ಪುರುಷಶ್ರೇಷ್ಠ ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣೇ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ ತೋರಲಾರಳೆ? ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಕಾಣಲಾರಳೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಮಹಿಳಾ ಕವಿಗಳು ಈ ಅಹಲ್ಯಾ ಉದ್ಧಾರದ ಪುರಾಣವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ;

ಉದಾ:– "ನಾನು ಕರಗಲಿಕ್ಕೆ 'ಪಾಪಹುಡುಗ' । ರಾಮನ ಕಾವೇ ಸಿಗಲಿ
ಎಂಬುದು ಗೌತಮನ ಇಚ್ಛೆ । ನನಗೋ ಬರಿ ಮಾನವಳಾಗುವ ಬಯಕೆ.
ರಾಮಸ್ಪರ್ಶಕೆ ಶಿಲೆ । ಸ್ಫೋಟವಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೇ । ಹೆಣ್ಣಾಗಲಿಲ್ಲ"[೨೫]

ರಾಮನಿಂದ ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಭೌತಿಕ ಶರೀರ ದೊರಕಿತೇ ವಿನಃ ಅವಳು 'ಹೆಣ್ಣಾಗಲಿಲ್ಲ'. ಹೆಣ್ತನದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಹಜತೆ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೂ ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು 'ತಪ್ಪು' ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೇ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಲೈಂಗಿಕನಿಷ್ಠೆ, ಪತಿವ್ರತೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೊನೆಗೂ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಆ) 'ಬಿಂಬ' : ಸೀತೆಯ 'ಪ್ರತಿ'ಬಿಂಬ

ಜನಪದ ರಾಮಾಯಣಗಳು 'ಸೀತೆ'ಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದವುಗಳು. "ಸೀತೆಯನ್ನು ಗೌರವಯುತವಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತಾ, ಸೀತೆ–ರಾವಣರ, ಸೀತೆ–ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದೊಳಗಿನ ಆಪ್ತ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿತೋರುವ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮನ್ನಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವುಳ್ಳ ಕಥನಗಳಿವು"[೨೬] ಪ್ರಭುತ್ವ ಹೆಣೆದ ರಾಮಕೇಂದ್ರಿತ ಕಥೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ 'ಸೀತಕೇಂದ್ರಿತ' ಕಥೆಯಾಗಿ ಜನಪದ ರಾಮಾಯಣಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯ ಕಥೆಗೆ ಆಘಾತ ನೀಡುವಂತ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿಸುವ ಮನೋಧೋರಣೆಗೆ ಬಲವಾದ ಪೆಟ್ಟು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಂತ ಇದು ಸೀತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗದು. ಸೀತೆಯನ್ನು ಗೌರವಯುತವಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತಾ; ಅವಳೊಳಗಿನ ಅಂತರಂಗದ ಬಿಂಬವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸು ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಅಪರಾಧವೆಂದು ಅನಿಸದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ: 'ಎಲ್ಲೋ ಜೋಗಪ್ಪ ನಿನ್ನ ಅರಮನೆ.....' ಎಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿಯೊಬ್ಬಳು ಜೋಗಿಗೆ ಮನಸೋತು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಅಪರಾಧವೆನಿಸದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೀತೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಮಲೇಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸಂಕವ್ವೆ' ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಕೋಲಾಟಗಳಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡುಗಳ ನಡುವಿನ ಸವಾಲಿನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕಸಂಬಂಧಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಮುಕ್ತಛಂದವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತವೆ. ಸೀತೆ ರಾವಣನನ್ನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ಒಮ್ಮೆಯೂ ನೋಡಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅತಿಬಿಗಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶಿಷ್ಟ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಜನಪದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಪ್ರತಿಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಧೂಳೀಪಟ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ರಾವಣನನ್ನು ನೋಡೇ ಇಲ್ಲದ ಸೀತೆಯ ಕೈಯಿಂದಲೇ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಬರೆಸುವ ಮೂಲಕ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಕುರಿತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಈ ಕಥೆಗಳು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ನಾಟಕಕಾರರು ಜಾನಪದ ಆಕರಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ; ಸೀತೆ, ಶೂರ್ಪನಖಿ, ರಾಮರ ಅಂತರಂಗದ ಕಾಣದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಬಿಂಬ' ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ರಾವಣನ ಬಿಂಬವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊರಗು ಒಂದು ಕಥೆ ಹೇಳಿದರೆ; ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಳಗು ಭಿನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆವಿರ್ಭವಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೀತಾ-ರಾಮರ ವಿರಹಕ್ಕೆ ರಾವಣನು ಅಡ್ಡಿ, ಅಡ್ಡಿಯಾದ ರಾವಣನ ಭೌತಿಕ ಶರೀರ ನಾಶವಾದೊಡನೆ ಸೀತಾರಾಮರ ಮಿಲನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊರಗಿನ ಕಥೆ, ಚರಿತ್ರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳಗಿರಬಹುದಾದ ಭಾವಕೋಶದ ಕಥೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಜಾನಪದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದನ್ನು ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ರಾವಣನ ಭೌತಿಕ ಶರೀರಕ್ಕೆ ನಾಶವಿದೆ; ಆದರೆ, ಸೀತೆಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿರಬಹುದಾದ ರಾವಣನನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲು ಯಾವ ಕೋದಂಡದಿಂದ ಸಾಧ್ಯ? ಸೀತೆಯೆದುರಿಗೆ ರಾಮನ ಪ್ರೇಮಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿದ ಶೂರ್ಪನಖಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅವಳ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ಭಾವ ಅಳಿದುಹೋಯಿತೆಂದು ಹೇಗೆ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು? ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಂತ ರಾಮನ ಮೂರ್ತಿ, ರಾಮನಲ್ಲೂ ಅರಳಿರಬಹುದಾದ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಮೇಲಿನ ಒಲವನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ಅಸ್ತ್ರ ಯಾವುದಿದೆ? ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಭೌತಿಕ ಶರೀರವಿದ್ದರೂ, ಅವಳ ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತ ರಾಮನ ಬಿಂಬವನ್ನು ರಾವಣ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ........ ಹೀಗೆ ಸೀತೆ-ರಾಮನ ನಡುವೆ 'ರಾವಣನ ಬಿಂಬ' ರಾಮ-ಶೂರ್ಪನಖಿಯರ ನಡುವೆ 'ಸೀತೆಯ ಬಿಂಬ' ಸೀತೆ-ರಾವಣರ ನಡುವೆ 'ರಾಮನ ಬಿಂಬ' ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಡುವುದನ್ನು 'ಬಿಂಬ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಪ್ರಸಂಗ' ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಪುರಾಣಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ, ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಈಗಲೂ ಚರ್ಚಿತ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿರುವುದೇಕೆಂದರೆ ರಾಮ-ಸೀತೆಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನೂರಾರು ಉತ್ತರಗಳಿರುವುದು, ಅಥವಾ ನಿಖರವಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಗದೇ ಹೋಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ 'ಪುರಜನರ ಟೀಕೆ' ರಾಮನ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ರಾಮಾಯಣಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಅಗಸನ ಟೀಕೆ' ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ರಾವಣನ ಚಿತ್ರಪಟ' ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಏನೇನೋ ಕಾರಣಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂದಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾರಣಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ.

'ಬಿಂಬ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ 'ರಾವಣನ ಬಿಂಬ'ವೆಂದು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದರೂ, ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮುಖಚಲನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ನಿಜವಾದ ಕಾರಣ 'ರಾಮನೊಳಗಿನ ಶಂಕೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ರಾವಣನ ಸಂಹಾರವಾದೊಡನೆ ರಾಮನ ಆಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿಗೆ ರಾಮ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣ್ಣಿನಿಂದಲೂ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ತೀವ್ರ ತಿರಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಕಳವಳಗೊಂಡು ಪರಿತಪಿಸುವಾಗ; ಅಲ್ಲಿಗೆ ದೂತನಾಗಿ ಹನುಮಂತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸುದೀರ್ಘ

ವಿರಹದಿಂದ ನೊಂದ ಸತಿಪತಿಯರ ನಡುವೆ ದೂತನ ಅಗತ್ಯತೆಯು ಸೀತೆಯ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ;

"ಆಂಜನೇಯ : ತಾವು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ಸ್ತ್ರೀವ್ಯಸನಿ ರಾವಣನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ......

ಸೀತೆ : ಇದ್ದುದರಿಂದ...........

ಆಂಜನೇಯ : ಜನ ತಮ್ಮ ಶೀಲದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ಪಡಬಹುದು ಎಂದು........

ಸೀತೆ : ಜನರನ್ನೇಕೆ ಮಧ್ಯೆ ತರುತ್ತೀಯ- ಶ್ರೀರಾಮರೇ ಅನುಮಾನ ಪಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳು! ಆಯಿತು ಅದಕ್ಕೇನು ಮಾಡಬೇಕಂತೆ?.........

ಆಂಜನೇಯ : ಅಗ್ನಿಮುಖದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತಾವು ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕಂತೆ.

ಸೀತೆ : (ರೋಸಿಹೋಗಿ) ಅಗ್ನಿಮುಖದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ; ಆಂಜನೇಯ-ಶ್ರೀರಾಮರಿಗೆ ಹೇಳು; ಶೀಲಕೆಡಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ನಾನು ಈ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾವಣನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದೆ......... (ಪು.೬೧,೬೨)

ಅಂತೂ ಅಗ್ನಿಮುಖದಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣಳಾಗಿ ಪುನೀತೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಸೀತೆಯ ಮೇಲಿನ ಶಂಕೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಪುರಜನರು, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ ಮೊದಲಾಗಿ ಪರಿವಾರದವರ ಕುಟುಕು ಮಾತು, ವಿಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣೋಟಗಳು ಸೀತೆಯ ಮೈ ಮನಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯ ಹಿಂಸಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ರಾಮ ಆಡಳಿತದ ಸೂತ್ರಹಿಡಿದು ರಾಮರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿ, ಸೀತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಸುವ ಅರಮನೆಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ, ಕರುಳ ಕುಡಿಗಳನ್ನು ಬಸಿರಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ಬವಣೆ ಪಡುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ; ಸೋಲಿನ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮನಿಂದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ರಾಮನನ್ನು ವರಿಸಲು, 'ಶೂರ್ಪನಖಿ' ಕೊರವಂಜಿ ವೇಶತೊಟ್ಟು, ಕಣಿ ಹೇಳುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅವಳ ಅವ್ಯಕ್ತ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಆಡುಂಬೊಲ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಸೀತೆ ತನ್ನ ತೋಳುಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಮಂಚದಡಿ ಮುಚ್ಚಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದ ರಾಮ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು, ಪಟವು ಎತ್ತಿಕುಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಹೊರತೆಗೆದು ನೋಡಿದರೆ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರಪಟ. ರಾಮನ ಶಂಕೆಗೆ ತುಪ್ಪ ಸುರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಸೀತೆಗೆ ಸಹಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮೌನ ಅವಳನ್ನು ಕುಟುಕಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೀತೆ: 'ಬರುತ್ತಾರೆ, ಹೊಗುತ್ತಾರೆ, ಮಾತಿಲ್ಲ, ಕತೆಯಿಲ್ಲ, ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ 'ಸೀತಾ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ...... ನನ್ನನ್ನು ಹೊತ್ತೊಯ್ದ ರಾವಣ ಅದೆಷ್ಟು ಗೌರವವಯುತವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡ...... ರಾವಣ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ- ಎಂದ. ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ-ಎಂದ. ಒಲುಮೆಯನ್ನು ಬೇಡಿದ ಹಿಂಸಿಸಲಿಲ್ಲ...... ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ, ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಈ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಮಾಡುವವರೇ...... ಇಡೀ ಅರಮನೆ ನನಗೀಗ ಕಾರಾಗೃಹವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ....... ಅರಮನೆಗಿಂತಲೂ ಕಾಡೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯ ಎನಿಸುತ್ತಿದೆ!........ (ಪು.೩೩-೩೭)

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಸೀತೆಯೇ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹುತ್ತಕ್ಕೆ ಹಾಲೆರೆಯುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಪುರದ ಹೊರವಲಯಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಸೀತೆ ಕಾಡನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಡಿಗೆ ಬಿಡುವವನು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಲ್ಲ, ಗೆಳತಿ ಸುಜಾತೆ ಕಾಡಿನ ತನಕ ಕಳುಹಿಸಿ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆಯೇ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುವ, ಅರಮನೆ ತ್ಯಜಿಸುವ, ರಾವಣನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ತುಲನೆ ಮಾಡುವ, ರಾಮನಿಂದ ತಾನೇ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವ ಈ ನಿಲುವು-ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಪ್ರತಿರೋಧದ, ಪ್ರತಿಚಿಂತನೆಯ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವೀಕಾರ-ತಿರಸ್ಕಾರ-ಪರಿತ್ಯಾಗ ಇವು ಕೇವಲ ಪುರುಷ ನಿರ್ಧಾರಗಳಲ್ಲ; ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ, ಸ್ವಯಂ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಜೀವಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂಬ ತಕ್ಕ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಸೀತೆ ನೀಡಿದ್ದಾಳೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಮಗನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ; ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಸೂತ್ರ ಹರಿದು, ಹೆಣ್ಣು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಬದುಕಬಲ್ಲಳು, ಕಾಡೋ, ನಾಡೋ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ 'ಬದುಕಬಲ್ಲೆ' ಎಂಬ ದಿಟ್ಟ ನಿರ್ಧಾರ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಸೀತೆಯ ನಿರ್ಧಾರದ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೆಂಡತಿಯ ಶೀಲವನ್ನು ಶಂಕಿಸಿ, ಹೊರದಬ್ಬುವ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಿಂತಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಬಿಂಬ' ನಾಟಕದೊಳಗೇ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. " 'ಬಿಂಬ', ಉತ್ತರ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ತಂದೆ-ಮಕ್ಕಳ ಕಾಳಗವನ್ನಾಗಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಅಥವಾ ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೇ ಅದಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಅದರ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರಭಾವವಾವುದು? ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೇಳದ 'ರಾಮಯ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸೀತಮ್ಮ'ರ ಸಾಂಸಾರಿಕ ವಿರಸ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಮಾವಯ್ಯ 'ಲಂಕಪ್ಪ' ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಗಂಡ-ಹೆಂಡಿರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲಕುತ್ತಾನೆ. ರಾಮ ಸೀತೆಯರ ನಡುವೆ ರಾವಣ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಗಾಢಪ್ರೀತಿ ಕದಡುತ್ತಾನೆ. 'ರಾವಣನ ಬಿಂಬ ರಾಮಾಯಣದ ಸೀತೆ-ರಾಮರ ನಡುವೆ ಹಗರಣ ಮಾಡೋದನ್ನ ಕಾಣ್ತೇವೆ. ಈ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ನಾಟಕ ಹಬ್ಬಿದೆ' ಎಂಬ ಭಾಗವತನ ವಾಚ್ಯೋಕ್ತಿ ಇದನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸುತ್ತದೆ....... ಮೇಳದ ರಾಮಯ್ಯ ಸಹಿಸದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾವಯ್ಯನನ್ನು ಇರಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಕಟ್ಟೆ ಏರಿಸಿ, ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರನೂಕುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸೀತಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತರಾಡುವ 'ಒಂದೊಂದು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರ ಜೋಡಿಯದು ಒಂದೊಂದು ಕಥೆ' 'ಈ ವಯ್ಯಂದು ತೀರ ಅನುಮಾನದ ಸೊಬಾವ' 'ಈ ಗಂಡಸು ಸದಾಕಾಲದಲ್ಲೂವೆ ನನ್ನ ಮಾವಯ್ಯನ ಛಾಯೇನೇ ಕಾಣ್ತಾ ಇರ್ತಾನೆ'....... ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ."[೨೨] ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳೂ ಕೂಡ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ 'ಸೀತಮ್ಮ'ನ ಸ್ಥಿತಿಕಂಡು ಭಾಗವತ ಹೀಗೆ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ;

'(ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಡುತ್ತ) ರಾಮಾಯಣದ ಸೀತೆಗೆ । ಒಂದು ರೀತಿಯ ವನವಾಸವಾದರೆ
ಈ ನಮ್ಮ ಸೀತಮ್ಮಂಗೆ । ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ
ಅಂತು ಎಲ್ಲ ಸೀತೆಯರಿಗೆ । ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಪಾಡು' (ಬಿಂಬ: ಪು:೪೩)

ಇ) 'ಬಲಿ' : ಅಮೃತಮತಿಯ ಮೈಮನಸ್ಸು

ಅಮೃತಮತಿಯು ಗುಣವಂತನೂ ರೂಪವಂತನೂ ಆದ ಪತಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ಕುರೂಪಿಯೂ ದುರ್ಗುಣಿಯೂ ಆದ ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು, ಅವನ ಶರೀರಕ್ಕಿಂತ ಶಾರೀರಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂರ್ಖತನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ದೂತಿಯು ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಕುರೂಪವನ್ನು ವಾಕರಿಕೆ ಬರುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದರೂ 'ಪೊಲ್ಲಮೆಯೆ ಲೇಸು ನಲ್ಲರ ಮೆಯ್ಯೊಳ್' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಡವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಅಷ್ಟಾವಂಕ ಚಾವಟಿಯಿಂದ ಹೊಡೆದರೂ 'ಕೇರೆಹಾವು ಹೊರಳಾಡುವಂತೆ' ಅವನ ಕಾಲಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ತೆ-ಗಂಡನನ್ನು ವಿಷವಿಕ್ಕಿ ಸಾಯಿಸಿ ಅಂತ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕುಷ್ಠರೋಗದಿಂದ ಸತ್ತು ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಜನ್ನನ ಈ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ಬಲಿ' ನಾಟಕವು ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು, ಅಮೃತಮತಿಯ ಪ್ರಣಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೇ ರಂಗಸ್ಥಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸುತ್ತುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ, ಮುಗಿಯುವುದು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಕಥೆಯಾಗಿ ನಾಟಕ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಇದ್ದು ಅಮೃತಮತಿ ಕಾಮಕ್ಕಾಗಿ, ವಿಧಿಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಸೇರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕುಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದ ಪ್ರಣಯಪ್ರಸಂಗ. ಜನ್ನನು ಆಕೆ ಮಾವುತನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಲು ಸಂಗೀತದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಕಾಮದ ಘೋರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಮೃತಮತಿಯ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ನೋಡುಗರಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

"ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' (೧೩ನೇ ಶತಮಾನ)ಗೂ, ವಾದಿರಾಜನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' (೧೧ನೇ ಶತಮಾನ)ಗೂ ವಿಶೇಷ ಅಂತರವಿಲ್ಲ. ಸೋಮದೇವನ 'ಯಶಸ್ತಿಲಕದ' (೧೦ನೇ ಶತಮಾನ) ಅಮೃತಮತಿಗೂ ಕಾರ್ನಾಡರ ಅಮೃತಮತಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ. ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಸೋಮದೇವ ಸಂಯಮದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನಲ್ಲದೆ, ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಯಶೋಧರನನ್ನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮದುವೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಅವಳ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನ ಸುಖಮಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೇಳಿಕೆ 'ಕುಲವಧೂನಾಮ್ ಹಿ ಅಯಮ್ ಅನ್ಯಶ್ಚ ದೇವ ದ್ವಿಜಾಗ್ನಿ ಸಮಕ್ಷಮ್ ಮಾತಾಪಿತೃ ವಿಕ್ರೀತಸ್ಯ ಕಾಯಸ್ಯೇವ ಭವತೀಶ್ವರಃ ನ ಮನಸಃ। ತಸ್ಯ ಪುನಃ ಸವದ್ ಸ್ವಾಮಿಯತ್ರ ಅಯಂ ಅಸಾಧಾರಣಃ ಪ್ರವರ್ತತೇ ಪರಂ ವಿಶ್ರಂಭ ವಿಶ್ರಮಾಶ್ರಯ ಪ್ರಣಯಃ' ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಆಧುನಿಕವಾಗಿದೆ."[೨೮] ಬಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ-ಯಶೋಧರರ ವಿವಾಹವು ಒತ್ತಾಯದ ವಿವಾಹವಲ್ಲ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾದವರು. ಗಂಡನ ಮೇಲೆ ತುಂಬು

ಗೌರವ, ಪ್ರೀತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಮಗು ನೀಡದ ಅವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಅಮೃತಮತಿ ನಲುಗುತ್ತಾಳೆ. (ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ ಮೊದಲೆ 'ಯಶೋಮತಿ' ಎಂಬ ಮಗ ಜನಿಸಿರುತ್ತಾನೆ)

'ಅಮೃತಮತಿ'ಯು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಾನಾ ವಲಯಗಳಿಂದ, ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪಾತಾಳಗರಡಿ ಹಾಕಿ ಶೋಧಿಸಿದರೂ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗದ ಪಾತ್ರವದು. ಕಾರ್ನಾಡರು ಕೂಡ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೂ ಅವರು "ನಾನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದ ನಾಟಕ ಒಂದೇ ಒಂದು 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದು ಸಫಲವಾಗಿಲ್ಲ".[೨೯] ಎಂದು ನಾಟಕದ ಕುರಿತು ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ 'ಬಲಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಅಮೃತಮತಿಯ ಕಥನವನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಮೃತಮತಿ'ಯ ಪಾತ್ರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. "ಅಮೃತಮತಿಯ ಪ್ರಣಯ ಒಂದು ವಿಪರೀತ ಮನೋವಿಕಾರ"– ಅವಳನ್ನು 'ವಿಷಮತಿ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. (ಕುವೆಂಪು. ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ. ಪು.೨೭)

೨. "ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸರವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಒಬ್ಬ ದಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೋರಾಟದ ಪಾತ್ರ" (ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ, ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಂಚಿಕೆ. ೨೭೪. ಪು.೨೯)

೩. "ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜನಿಗೆ ಅಹಿಂಸಾ ತತ್ವದ ಮೂಲಕ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದ ಅಮೃತಮತಿ, ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ಅವನ ಗಂಡು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀಡುತ್ತಾ, ತಾನೂ ಹಿಂಸಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕರುಣಾಮಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ". (ಜಿ.ಕೆ.ಗೋವಿಂದ ರಾವ್. ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ. ಪು.೬೮)

೪. "ಅಮೃತಮತಿ ಜಾರುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ನೆವ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅದೇ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾದುದು" (ಎಲ್.ಆರ್.ಹೆಗಡೆ. ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಸಂಗ.ಪು.೫೩)

"......'ವ್ಯಭಿಚಾರ'ವೆಂಬುದು ತೀರ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ನೈತಿಕಮೌಲ್ಯ, ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜದ ಅಮೃತಮತಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪಾತ್ರ, ಇದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಒಂದು ಸವಾಲೇ ಆಗಿದೆ..... ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಒಂದು ಧೋರಣೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಹಜ ನಡೆಯಿಂದ ದೂರವಾದ, ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದ, ಅಸಂಘಟಿತ ಪಾತ್ರ."[೩೦] ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಅಮೃತಮತಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ತತ್ವದಡಿಯಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಇದನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪಾತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಕಳ್ಳ ಬಸುರಿ'ನ ಮನೋವಿಕಲ್ಪದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಆದರೂ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

'ಬಲಿ' ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯ ಹಿಂಸೆ–ಅಹಿಂಸೆಯ ನಡುವಿನ ತಾಕಲಾಟ ಎಂಬುದಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಕಾರ್ನಾಡರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೩೧] ನಿಜ, ಈ ನಾಟಕವು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಪ್ರವೇಶ

ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ನಾಟಕದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿತವಾಗಿರುವುದು ಲೈಂಗಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಆನಂತರ ಯಶೋಧರ–ಅಮೃತಮತಿಯ ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಹೆಣ್ತನದ ಅರಳುವಿಕೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ಣ ಸುಖಾನುಭವ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡು, ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಒಳತೋಟಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಕೆತ್ತನೆ ಕಲಾರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. ತನ್ನ ಜಾರುವಿಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಯಶೋಧರನ ಚರಿತೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಅಮೃತಮತಿಯ ಕಥೆಯಾಗಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದಿದೆ.

ರಾತ್ರಿವೇಳೆ ಪಾಳುಬಿದ್ದ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ರಾಜ ಬಂದಾಗ, ಅಮೃತಮತಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಆತಂಕಿತಳಾದರೂ ನಂತರ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಸ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು' ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ನಾಟಕ ಹಿಂದಿನ ನೆನಪಿಗೆ ಮರಳುತ್ತದೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಯಶೋಧರನ ಬಾಲ್ಯದ ಸ್ನೇಹ–ಪ್ರೇಮ, ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ರಾಜ ಮತಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದು, ಮದುವೆ, ತುಂಬದ ಬಸಿರು, ರಾಜಪುತ್ರನ ಆಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಕಳ್ಳಬಸುರಿನ ಪ್ರಸಂಗ, ಅವಮಾನ, ಅತ್ತೆ–ಸೊಸೆ ನಡುವಿನ ಮುಸುಕಿನ ಗುದ್ದಾಟ...... ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವೇ ಅಮೃತಮತಿ ಇಂದು ಪಾಳು ಬಸದಿಗೆ ಬರಲು ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಣಿ(ಅಮೃತಮತಿ): 'ನಿಮ್ಮ ಗಂಡಸರಿಗೆ ಅದೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಆಗಬೇಕು–ನಾನು ಪಟ್ಟಪಾಡು? ಸಹಿಸಿಕೊಂಡ ಹೀನಾಯ? ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲ, ಶತ್ರುಗಳು. ಅಲ್ಲ, ಸಾಲುಸಾಲು ಕೊರಳು ಚಾಚಿಕೂತಿರುವ ಒಕ್ಕಣ್ಣ ಕಾಗೆಗಳು. ಯಾವಾಗ ನೋಡಿದರೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಸುತ್ತ. ನನ್ನ ಗರ್ಭದ ವರ್ತುಳ ಅಳೆಯೋದೊಂದೇ ಧ್ಯಾನ. ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೂ ನೆತ್ತರ ಹನಿ ತೊಟಕಿಲ್ಲ. ಊರ ತುಂಬ ಪಿಸುಮಾತು. ಗುಜುಗುಜು. ನನ್ನ ಹಣೆಬರಹಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿತಿಂಗಳು ಆ ರಕ್ತ ಹರೀಬೇಕು. ಹೀಯಾಳಿಕೆಯ ಕೋಲಾಹಲ, ಘಾತದ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ನನ್ನ ಕಿವಿ ಗಡಚಿಕ್ಕಬೇಕು. ನನ್ನ ಮೈ ಅಂದರೆ ನನಗೇ ಹೇಗೆ ಹೇಸಿಗೆ ಬರತಿತ್ತು, ಅದೆಲ್ಲ ನಿಮಗೆ ಹೇಗೆ ತಿಳೀಬೇಕು!'

ರಾಜಕುವರನಿಗೆ ಜನ್ಮನೀಡದೇ ಹೋದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸವತಿ ಬಂದರೂ ಬರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಗೆ ಮುಟ್ಟು ನಿಂತಿತು, ಅರಮನೆಯ ತುಂಬಾ ಸಡಗರ ತುಂಬಿತು. ರಾಜವೈದ್ಯರು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಇದು ಸುಳ್ಳುಬಸಿರು ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದಾಗ, ರಾಣಿಗೆ ಕಳ್ಳಬಸಿರು ಎಂದು ಎಲ್ಲಾಕಡೆ ಗುಸುಗುಸು ಎದ್ದಿತು. ಮೊದಲೇ ನೊಂದ ಅಮೃತಮತಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಯಾತನೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಜೈನರಾಗಿ ನೀವು ರಕ್ತಪಾತಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪತೀರಿ, ನಾನು ಯಾಕೆ ಅವನ ಸಂಗೀತ ಮೆಚ್ಚಬಾರದು' ಎಂದು ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ನಮ್ಮ ತಪ್ಪಿಗೆ ಈ ಹುಂಜ ಬಲಿಕೊಡುವುದು 'ನನ್ನ ಗರತಿಯ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ನಾನು ನನ್ನ ಹಾದರ ಖಂಡಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು

ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. '...... ಈ ಮಾವುತನ ಜೊತೆಗೆ ನಾನು ಸಂಗ ಮಾಡಿದೆ. ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಬೇಸರ ಇಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಇಲ್ಲ. ಪಾಪಭಾವನೆ ಇಲ್ಲ....... ನಿಮ್ಮ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದೆ. ದೂರದಿಂದ ಅವನು ಹಾಡತಿರೋದು ಕೇಳಿಸಿತು. ಮೈಮುಳ್ಳೆದ್ದಿತು. ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದ ಎದ್ದೆ. ಆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಮರೆತೆ........ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯಾಗಿ ತೂರಿ ಬಂತು........ ನನ್ನ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಹರಿದು ಚೆಲ್ಲಿತು. ನನ್ನ ಮೈಮೇಲೆ ತೆವಳಾಡಿತು. ತನ್ನ ಆಲಾಪದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಅದುಮಿ ಹಿಡಿದು, ತಳಕುಹಾಕಿತು. ನನ್ನ ಸಂಧಿ ಸಂಧಿ, ರಂಧ್ರ-ರಂಧ್ರ ಬೆವತು ಒದ್ದೆಯಾಗಿದ್ದವು....... ನನ್ನ ಕನಸಿಗೊಂದು ಕಾಡುಬೇರು ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಅಕಸ್ಮತ್ತಾಗಿ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂತು...... ಆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯೋದಿಲ್ಲ.' (ಪು.೪೪-೪೫) ಮೋಹ, ವ್ಯಭಿಚಾರ, ತುಡಿತ ಅವಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಾಗಲೇ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಘಟಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕಾರ್ಯತಃ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೂ ಮೊದಲು, ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಭಿಚಾರ ನಡೆದುಹೋಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಔಷಧಿ(ಕಾಡುಬೇರು)ಯಾಗಿ ಈ ಮಾವುತ ಸಿಗುತ್ತಾನೆ ಅಷ್ಟೆ. ಸಂಕಲ್ಪವೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲಬೀಜ ಎನ್ನುವುದು ಅಮೃತಮತಿಯ ಮಾತಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಬಲಿ' ನಾಟಕದ ಅಮೃತಮತಿ, ಕೇವಲ ಕಾಮದ ಬೆನ್ನೇರಿದ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಯಲ್ಲ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಅದಮ್ಯ ತಾಯ್ತನದ ತುಡಿತವಿದೆ. ವಂಶೋದ್ಧಾರಕನಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಲೇಬೇಕಾದ ಪ್ರಜಾಸಮೂಹದ ಒತ್ತಡ ಎದುರಿಸುವುದಿದೆ. ತುಂಬಿದ ತನ್ನ ಕೌಮಾರ್ಯವನ್ನು ಅರಳಿಸುವ, ತೇಲಿಸುವ, ಪೂರ್ಣಸುಖಿಸುವ ಸಹಜ ಪ್ರೇಮದ ತುಡಿತ, ಈಡೇರದ ಹತಾಶೆಯಿದೆ. ರಾಣಿಪದವಿಯ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದ ಬಂಧನದ ಬದುಕನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು, ಆಪ್ತತೆಯಿಂದ ಅಂತಃಕರಣ ತೆರೆದು ಮಾತನಾಡುವ ಜೀವದ ಹುಡುಕಾಟವಿದೆ. ಹಿಂಸೆ-ಅಹಿಂಸೆ, ನಂಬಿಕೆ-ಬಯಕೆ, ನೀತಿ-ಅನೀತಿಗಳ ಹೊಯ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಾಣಲಾರದ ಅಸಂಗತತೆಯಿದೆ. ತಾನು ನಂಬಿದ ಜಿನಧರ್ಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಧರ್ಮದ ನಂಬಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೆಣೆಸುತ್ತಾ, ಬೆಸೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆಯಿದೆ. ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು, ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ ಮಾನವಸಹಜ ಪ್ರೇರಣೆಯಿದೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಧೈರ್ಯ, ವಿದ್ಯೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದ ಗುಣಗಳಿವೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ನಿಭಾಯಿಸುವ, ಸೋಲೊಪ್ಪದ ದಿಟ್ಟತನವಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಯಾವ ಜೀವಿಯನ್ನೂ ನೋಯಿಸದ ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣವಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ) 'ವಿಶಾಖಾ' : ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ

'ವಿಶಾಖಾ' ರೈಭ್ಯ ಮುನಿಯ ಸೊಸೆ. ಪರಾವಸುವಿನ ಹೆಂಡತಿ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಯವಕ್ರೀತನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವನು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೆರಳಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಮಗ 'ಪರಾವಸು'ವಿನೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಯವಕ್ರೀತನ ನೆನಪನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕಲು ಪರಾವಸು ಒಂದು ವರ್ಷದ ಕಾಲ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸಂಸಾರಸುಖದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಖಾಳನ್ನು ತೇಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಸಿದ್ಧಿ, ಸಾಧನೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ ವಿಶಾಖಾಳ ದೇಹವನ್ನು ಸಾಧನವಾಗಿ

ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕ್ರೂರ-ಗಲಿಚ್ಛ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. "......ನನ್ನ ಗಂಡ ಕರೆದೊಯ್ದಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೋದೆ, ಎಂಥೆಂಥ ನೋವು, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಗಲಿಚ್ಛ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಈ ನನ್ನ ಮೈ ಉಂಡು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ....... ನಾವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಎಂದೂ ಮಾತಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲಜ್ಜೆ, ಅವಹೇಳನೆ, ಪೀಡೆ, ಈ ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡವು. ಮೈ ಹಿಂಡಿ ಹೋದರೂ ನಾನು ಅರಳಿದೆ, ಸುಗಂಧಿಯಾದೆ. ಒಂದು ದಿವಸ ಅರಸರಿಂದ ಆಮಂತ್ರಣ ಬಂತು; 'ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಈ ಬರಗಾಲ ನೀಗಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸತ್ರ ಆರಂಭವಾಗೋದಿದೆ, ಅಧ್ವರ್ಯು ಆಗು' ಅಂತ. ಪರಾವಸು ಎದ್ದ. ಹೋದ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಯಜ್ಞಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಹರ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಅಧ್ವರ್ಯು ಯಜ್ಞಭೂಮಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಬರೋ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ನಾನು ಅವನನ್ನು ಕಾಣೋ ಹಾಗಿಲ್ಲ........ ಬಿರುಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಒಣಗಿ ಕೊರಡಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಕೇವಲ ಊದಿದರೆ ಸಾಕು ಈ ಮೈ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಉರಿದೇಳಬಹುದು........."

ಅಧ್ವರ್ಯು ಪಟ್ಟಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ನಡೆದ ಗಂಡ, ಸದಾ ಅನುಮಾನಿಸಿ ಹಿಂಸಿಸೋ ಮುದುಕಮಾವ ರೈಭ್ಯ. ಸುಡುವ ಬೇಸಿಗೆಯ ಬೆಂಗಾಡಾಗಿದೆ ಅವಳ ಅಂತರಂಗ. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಮರಳಿದ ಹಳೆಯ ಪ್ರೇಮಿ 'ಯವಕ್ರೀತ' ಹಿಂದಿನ ಮಧುರ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿ, ನೀರು ತರಲು ಹೋದ ವಿಶಾಖಾಳಿಗೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತಕ್ಕೆ ದನಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಒಳಗು ಅವನೊಂದಿಗಿನ ಸಲುಗೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಗುರಾಗಿ, "ಇಂದ್ರ ಕೊಡದೆ ಹೋದಂಥ ಜ್ಞಾನ ನಾನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಯವಕ್ರೀ ಎಷ್ಟು ದೋಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ ದೋಚಿಕೋ, ಬಾ, ಮಾತಾಡಿ ಹಗುರಾಗಿದೆ ನನ್ನ ಮೈ" ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಹರಿದ ಬಟ್ಟೆ, ಮರಳು, ಕೊಳೆ ತುಂಬಿದ ಮೈ, ಕೊಡವಿಲ್ಲದೆ ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸಿ, ನಿಜಹೇಳೆಂದು ರೈಭ್ಯಮಹರ್ಷಿ ಜಡೆಹಿಡಿದು ಹೊಡೆದು, ಒದೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯ ತಿಳಿದಾಗ, ತನ್ನ ತಪೋಬಲದಿಂದ 'ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ'ನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಯವಕ್ರೀತನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಮಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಓಡಿಬಂದ ವಿಶಾಖಾಳಿಗ ಆಘಾತ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಯವಕ್ರೀತನು ದಾಯಾದಿತನದ ಮತ್ಸರದ ಹಗೆ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ರೈಭ್ಯ-ಪರಾವಸುವಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡಲೆಂದೇ (ಕೆಣಕಲೆಂದೇ) ವಿಶಾಖಾಳ ದೇಹಸಾಂಗತ್ಯ ಬೆಳೆಸಿದ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಲುಮೆಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇಡು, ಮಧುರ ನೆನಪುಗಳು ಹೂತಿಟ್ಟ ಮತ್ಸರದ ಕಿಡಿಗಳಾಗಿ ಯವಕ್ರೀತನ ದಾಯಾದಿ ಸಮರಕ್ಕೆ ವಿಶಾಖಾ ದಾಳವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದಳು. ಮೊದಲೇ ಬೆಂಗಾಡಾದ ಅವಳಂತರಂಗ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿದು, ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನಿಂದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಯವಕ್ರೀತನ ಕಮಂಡಲದ ಮಂತ್ರಿಸಿದ ನೀರನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಚೆಲ್ಲಿ, ಅವನ ವಂಚನೆಯ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಸೇಡುತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಏಳು ವರ್ಷಗಳು ಮಳೆಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಯಜ್ಞದ ಅಧ್ವರ್ಯು ಯಜ್ಞಶಾಲೆಯಿಂದ ತೆರಳುವಂತಿಲ್ಲವೆಂಬ ನೇಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯತ್ತ ಗಮನವನ್ನೇ ಹರಿಸದೆ, ಅಧ್ವರ್ಯು ಪಟ್ಟದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದ ಪರಾವಸು; ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕದ್ದು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿಶಾಖಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲಳು. ".......ನಾನು ಸಾಯಲಿಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದರೆ ನೀವು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕಂಕಣಬದ್ಧರಾದವರಿಗೆ ಸೂತಕನೂ ತಟ್ಟೋದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾನು ಹಾದರಕ್ಕೆ ಇಳಿದೆ ಅಂದಕೂಡಲೆ ಮಾತ್ರ ಓಡಿ ಬಂದಿರೇನು?" ಯವಕ್ರೀತ ಮತ್ತು ವಿಶಾಖಾಳ ಪ್ರಕರಣ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದೊಡನೆ ನಿಯಮವನ್ನೊದ್ದು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಪರಾವಸು. ಹೆಂಡತಿಯ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಅವಳ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಕುತ್ತಾದರೆ ಗಂಡಸು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬೆಂಕಿಯ, ಬೇಸಿಗೆಯ, ಮಾನವಸಹಜ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣದ ಬರಡುಭೂಮಿಯ ಸಂಕೇತವಾದ ವಿಶಾಖಾಳು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನೇ ಆಪೋಶನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪತಿ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದ ಮೇಲೆ ಮುದುಕ ರೈಭ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ನಿತ್ಯ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ನಂಬಿಸಿ, ವಜ್ರಮಾನಸನಾಗುವ ಹಂಬಲದ ಗಂಡನ ಮರ್ಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಿವಿದು, ಮಗನ ಕೈಯಿಂದಲೇ ರೈಭ್ಯನನ್ನು ಸಾಯಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. "ನೇರದಿಟ್ಟ ನಿಲುವಿನ ಹೆಣ್ಣಾದ ವಿಶಾಖಾ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡ, ಪ್ರಿಯಕರನ ಭೋಗ್ಯ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಬಣ್ಣದ ಕನಸಿನ ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳ ಬದುಕು ಹೀಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸೇಡುಗಳಿಂದ ಭೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲದಾಗುವುದು ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕದ ಕಥೆ. ವಿಶಾಖಾ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿಯೂ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಗ್ನಿಯಂತೆ ಉರಿಯುತ್ತಲೇ ತನ್ನನ್ನು ದಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ."[೩] 'ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ'ದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ನಡೆಸುವ ಅನಾಚಾರದ ಅನಾವರಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದೆ.

ಕೊನೆಗೂ ವಿಶಾಖಾಳ ಬಾಳು ಶಾಖದಲ್ಲೆ ಒಣಗಿ, ತಾನು ಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕಾರಣರಾದವರನ್ನೂ ಸುಡುತ್ತಾ ಬೂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ದೀಪವಾಗಿ ಬೆಳಗಬೇಕಾದ ಮುಗ್ಧ ವಿಶಾಖಾ ಬೆಂಕಿಯಾಗುವಂತೆ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಜಿದ್ದು, ಮೇಲಾಟಗಳು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಸಿದ್ಧಿ, ಪಟ್ಟ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ದೇಹ, ಶೀಲ, ಮನಸ್ಸು ಇವುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಜಟಿಲಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಿಂಚನವಿಲ್ಲದೆ ಬರಡಾಗಿ ಸುಡು ಸುಡುವ ಅಗ್ನಿಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಬೂದಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಶ್ರಮದ ಬದುಕು; ಗಂಡಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ–ಮಾನ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾಲಿಗೆ ಗಂಡಿನ ಸಿದ್ಧಿಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡು ಬರಡಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ದೈವಿಕನೆಲೆ ಹೊದ್ದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಕೊಳೆಯನ್ನು ನುಂಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಠಿಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಬಿಡುಗಡೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸದೆ ಕೈಚೆಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವಿಶಾಖಾ ಬರೀ ನಲುಗುವ ಪಾತ್ರವಾಗುಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಲೈಂಗಿಕನಿಷ್ಠೆಯ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುವ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮರುರಚನೆಗಳ ಉದಾರಚಿಂತನೆಯಾಚೆಗೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಉರುಳು ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯ ಅವಳ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರದೆ, ಹೇರಿಕೆಯಾಗುವುದರ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣವು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಇದರೊಳಗೇ ರೂಪಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೪.೩.೩. ಕುಲಕ್ಕೆ ಇದಿರಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕು

ಭಾರತೀಯ ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಕುಲ-ಜಾತಿ-ವರ್ಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ, ನಿರಾಕರಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ ಮರುರಚಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ (ಧಾರ್ಮಿಕ-ರಾಜಕೀಯವೂ ಸೇರಿ) ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಮಾನವ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ, ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲದಿಂದ ಅರ್ಹತೆ ಮತ್ತು ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ, ಅಸಮಾನತೆಯೇ ಸಹಜವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ 'ಅಮಾನವೀಯ' ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ದಾರ್ಶನಿಕರು, ಚಿಂತಕರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮರುವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, ಖಂಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ಣ ತೊಡೆದುಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ, ವರ್ತಮಾನದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಒಟ್ಟು ಜೀವನ ಮಟ್ಟದ ಉನ್ನತಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ತೊಡಕಾಗಿದೆ. 'ಕುಲ-ಜಾತಿ-ವರ್ಣ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ 'ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ'; ಲಭ್ಯವಾದ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪಂಪನಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಕಾರರವರೆಗೂ ಕುಲದನೆಲೆ (ಜಾತಿ-ವೃತ್ತಿ-ವಿದ್ಯೆ-ದೈವ-ಗುಡಿ-ಮುಕ್ತಿ-ಅಧಿಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ) ಕನ್ನಡದ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಲೇ, ಪ್ರತಿರೋಧದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿದೆ. ವೈದಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾ, ಜೀವಪರ ಆಲೋಚನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿಬಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ 'ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಪಂಪ ವಿರಚಿತ ಕರ್ಣನ ಪ್ರಸಂಗ, ಶರಣರ ವಚನಗಳು, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು, ರಾಘವಾಂಕನ ಚಂಡಾಲ ಕನ್ನಿಕೆಯರ ಪ್ರಸಂಗ (ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ), ಕನಕದಾಸರ ಅಕ್ಕಿ-ರಾಗಿಯ ವಿವಾದ (ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ) ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಈ 'ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ' ಮುಂದುವರೆದು 'ಜಾತಿಯ' ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅವಸ್ಥಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಚರ್ಚಿತಗೊಂಡಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚರ್ಚೆಗಳು ಗೌಣವಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಸುಧಾರಣೆ, ಪರಕೀಯ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಶಕ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ದೇಶದೊಳಗಿನ ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ 'ಕುಲದಪ್ರಶ್ನೆ'ಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಗೋಜಲಿಗೆ ಬಹುತೇಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ಕೈ ಹಾಕಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

"ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಅಪಾಯ ನಾಡಿನ ಆಂತರಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೇಳದಂತಹ ಸೌಮ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಸಮಾನತೆಯ ಸಂಘರ್ಷ ತೀವ್ರವಾದಲ್ಲಿ ನಾಡೇ ಛಿದ್ರವಾಗಿಬಿಡಬಹುದಲ್ಲ! ಹೀಗಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವರ್ಣ-ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಗೆ ಹೋಗದಂತೆ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ದೈನಿಕ ಅನುಭವ ವಾಸ್ತವವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಒತ್ತಡದ ಸ್ಥಿತಿಯಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಅದು ವಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಿಯಂತ್ರಣ –ಇವೆರಡನ್ನೂ ಕುವೆಂಪು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಡು ಕಟ್ಟುವ ಉತ್ಸಾಹದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು."[೩೩] ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನವನ್ನು ಮರುಕಟ್ಟಲು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ 'ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ'ವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಜಾತಿಯಾಧಾರಿತ ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ತಾರತಮ್ಯದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದರು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕುಲದಪ್ರಶ್ನೆ'ಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತರ್ಕಿಸುವ ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನೆಗಳಾದ ಜಲಗಾರ, ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ, ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್, ಏಕಲವ್ಯ, ಪಂಪಭಾರತ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ 'ಕುಲದನೆಲೆ'ಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪.೩.೩.೧. ಕುಲಾಧಾರಿತ ವೃತ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ವೃತ್ತಿ ಬೇಕು. ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆಸಕ್ತಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಜ್ಞಾನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸೂಕ್ತ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ 'ವೃತ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಂತರ ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ವೃತ್ತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಆದರೆ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ವೃತ್ತಿಯು ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಡವನ್ನು ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆಯಾದರೂ, ಈ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶತಶತಮಾನಗಳ ಹೇರಿಕೆಯಿಂದ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕುಲದೊಂದಿಗೆ ವೃತ್ತಿಯ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಬೆಸೆದು ಕುಲಕಸುಬುಗಳೇ ಜಾತಿಗಳಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿವೆ.

ವೃತ್ತಿಗೂ ಜಾತಿಗೂ ಅಂಟಿದ ನಂಟನ್ನು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು; "ಜಾತಿ ಕೇವಲ ಶ್ರಮದ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲ, ಅದು ಶ್ರಮಿಕರ ವಿಭಜನೆ ಕೂಡ. ಇದು ಶ್ರಮಿಕರ ವಿಭಜನೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ವಿಭಜನೆಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಕೆಳಗೊಂದು ಜೋಡಿಸಿರುವ ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಇದು ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಕಾಣದ ಶ್ರೇಣಿಕರಣವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಶ್ರೇಣಿಕರಣ ಕೂಡ ಸ್ವಂತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಂದೆ-ತಾಯಂದಿರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನದ ಮೇಲೆ

ನಿರ್ಧಾರಿತವಾದದ್ದು. ಉದ್ಯೋಗಗಳ ಪುನರ್ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನೇ ಮಾಡದ ಜಾತಿ, ನಿರುದ್ಯೋಗದ ಮೂಲಕೂಡ. ಜಾತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೀಳೆಂದು ಕಾಣಲಾಗುವ ಎಷ್ಟೋ ಕಸುಬುಗಳು ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿವೆ......"[೩೪] ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ವೃತ್ತಿಗಳೂ ಬಹುಮುಖ್ಯ, ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರ–ಅಪವಿತ್ರವೆಂಬ ಭೇದಸಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕುಲದೊಂದಿಗೆ ವೃತ್ತಿ, ವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಗೌರವ, ಮಾನ್ಯತೆಗಳು ಲಭಿಸುವುದು ರೂಢಿಗತವಾಗಿದೆ. ಜಾತಿಗೂ–ವೃತ್ತಿಗೂ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. "ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಗಳು ಅಪಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವರೇ ಕ್ಷೌರಿಕರು, ಅಗಸರು ಹಾಗೂ ಪಾಂಚಾಳರು. ಈಗಲೂ ಜನಪದ ದೈವಗಳಿಗೆ ಇವರು ಪೂಜಾರಿಗಳು."[೩೫] ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವೃತ್ತಿ ತಾರತಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಆರ್ಯಮೂಲವಾದ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಆರ್ಯರು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಸರಿಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅನಾರ್ಯರ ಪರಾಜಯದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು...... ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಅಥವಾ ಹುಟ್ಟು ನಿರ್ಣಾಯಕ ತತ್ವವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜಟಿಲವಾದ ಮತ್ತು ಕಠೋರವಾದ ನಿಯಮಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜಾತಿಯ ನಿರ್ಧರಿಸುವಿಕೆಯು ಅವನು ಮಾಡುವ ಕಸುಬಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನಾವುಗಳು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಶೂದ್ರನು ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆರ್ಯರು ಬಲಶಾಲಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸುಸಂಘಟಿತರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಪ್ರಭುಗಳೂ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತಗಾರರೂ ಆಗಿರಲಾಗಿ ಶೂದ್ರರು ಹಾಗೂ ದಾಸ ಜನರನ್ನು ತುಳಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಸಮಾಜದ ಜೀವನದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಜಾತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ....."[೩೬]

ವೃತ್ತಿಯ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಅರ್ಹತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಏಳದಂತೆ ವೃತ್ತಿತಾರತಮ್ಯ ಬೆಳೆದು, ಇದು ಅಧಿಕಾರದ ವಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಬಹಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಭೆಯಾಧಾರಿತ ವೃತ್ತಿಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕಸಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದೇವರು–ಧರ್ಮ–ದೇವಾಲಯಗಳ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಲಾಯಿತು. ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರಿಸಿ, ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಆಯಾ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಯಾ ಜಾತಿಗೆ ವಿಧಿಸಿದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿ ಧರ್ಮಕಾಪಾಡಲು ಒಪ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ಕೀಳೆನಿಸಿಕೊಂಡ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಕ್ಕನ್ನು ಚ್ಯುತಿಗೊಳಿಸಿ, ಮುಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಯಿತು.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಪತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಸ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ವೃತ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಿರುದಾರಿ ತೋರಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಾಂವಿಧಾನಿಕ ಬೆಂಬಲದೊಂದಿಗೆ ವೃತ್ತಿಗಳು ಬದಲಾದರೂ, ಜಾತಿಗಳು ಮಾತ್ರ

ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಜಾತಿ, ಅವಸ್ಥಾಂತರ ಪಡೆದು ಜಾತಿಯಾಧಾರಿತ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ವೃತ್ತಿ ಬದಲಾದರೂ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೆಯೇ ಜಡವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಿನೆರಳು ಇನ್ನೂ ಇಣುಕುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಹುಟ್ಟಿಗಂಟಿದ ವೃತ್ತಿ, ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ, ವೃತ್ತಿ–ಧರ್ಮ–ದೇವರು–ಮುಕ್ತಿ–ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಇವುಗಳ ಸುತ್ತಾ ಸುತ್ತುವ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ; 'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕವು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮೂಲಕ 'ವೃತ್ತಿಯನೆಲೆ'ಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುನೋಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜಲಗಾರ ನಾಟಕ : ಜಾತಿ, ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಿ

ಜಲಗಾರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಯಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ದುಡಿಮೆಯ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೆಸೆದು; ಕೀಳರಿಮೆಯಲ್ಲಿ ನಲುಗುತ್ತಿರುವ ಶೂದ್ರ ಆಯಗಾರರಿಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಪಮಾನವೆನಿಸುವ ವೃತ್ತಿನಿರತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಕಾಯಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ, ಆಯಾ ಸಮುದಾಯ ಅದೇ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಯೋಗ್ಯತೆಯನುಸಾರ ವೃತ್ತಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದಂತಾಗುವುದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ನಿಲುವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ; ವರ್ಣಾಧಾರಿತ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪಾವಿತ್ರ್ಯಗೊಳಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವಂತೆ ದ್ವಂದ್ವತೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಡುವ ಈ ದ್ವಂದ್ವತೆಯನ್ನು ವಚನಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ವೃತ್ತಿಪರ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಘನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರೂ ವೃತ್ತಿಗು–ಜಾತಿಗು ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೀರಲಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ' ತತ್ವವು ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿಸಿತೇ ವಿನಃ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ವೃತ್ತಿ ಮೀರುವಿಕೆಯನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಲಿಲ್ಲ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ವೃತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವುದರಿಂದ, ವೃತ್ತಿ ಬದಲಾವಣೆ ಅಥವಾ ಮೀರುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ವರ್ಣಾಶ್ರಮವೆಂಬ ಗೋಪುರವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸುವ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಚನಚಳವಳಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕಗಳೆರಡೂ ವೃತ್ತಿಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಗೆ ಯಾಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದವು ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಯಂತ್ರನಾಗರೀಕತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ತಾಕಲಾಟಗಳು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ; "ಸಮಾಜವಾದಿಗಳೂ ಮತ್ತು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ, ದೇವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಯಂತ್ರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮಿಕ್ಕಂತೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿರುವ ಶೋಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ವಿರೋಧವಿತ್ತು. ಬಡವರ ಬಗ್ಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅನುಕಂಪವಿತ್ತು. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರು ಹಾಗೂ ಯುರೋಪಿನ ಸೋಷಿಯಲಿಸ್ಟರು, ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು (ಶೋಷಿತರ) ಬಿಡುಗಡೆಯ ಅಸ್ತ್ರವೆಂದು ತಿಳಿದರೆ, ಗಾಂಧೀಜಿ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು."[೩೭] ಯಂತ್ರಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಉದ್ಯೋಗಗಳ ಉದಯ, ಹೊಸ ಉದ್ಯೋಗಗಳಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಗಾಂಧಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ 'ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರದಂತಹ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯದಾಗಿತ್ತು.

ಕುಲಗಳು ತಮ್ಮ ಕಸುಬನ್ನು ಗೌರವಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕೆ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಕಸುಬಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಕೀಳ್ತನದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಬೇಕೆ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು 'ಗಾಂಧಿ' ಮತ್ತು 'ಅಂಬೇಡ್ಕರ್' ಅವರ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ 'ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ' ಅವರು ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ; "ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ಹಾಗೂ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ನಡುವಿನ ತಾತ್ವಿಕ ವಾಗ್ವಾದ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಯಾವುದೇ ವೃತ್ತಿಯಿರಲಿ, ಅದನ್ನು ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಎಣಿಸಿ ಆಯಾ ಕುಲದವರು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಗಾಂಧಿ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು. ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಜಾತಿಯು ಮೂಲತಃ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಆಯಾ ಜಾತಿಯವರು ಆಯಾ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ದಲಿತರ ಪಾಲಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದ ಘೋರ ಭವಿಷ್ಯ ವಿಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು."[೩೮] "ಜಲಗಾರ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ತತ್ವ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ನಿಲುವಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ. ಪೆರಿಯಾರ್ ಅವರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮಾದರಿಯಂತೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಆವರಣವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ನಿರಾಕರಿಸದೆ, ನಾರಾಯಣಗುರುಗಳ ಮಾದರಿಯಾದ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಶುದ್ಧೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ, ಮರು ಚಿಂತಿಸುವ ನಿಲುವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮದ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಚಳವಳಿಯ ಕಾವು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು." ಎಂದು ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[೩೯]

ಯಂತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಕೇವಲ ತಳಸಮುದಾಯದವರ ವೃತ್ತಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವಾಗದೆ; ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳ ಜನರು ವೃತ್ತಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾದರು. ಚಪ್ಪಲಿ ಹೊಲಿಯುವ ಕುಟುಂಬ ಮೊದಲಾಗಿ, ಅರ್ಚಕ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯನು ಕೂಡ ತನ್ನ ಕುಲಕಸುಬನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಭಿನ್ನ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಯಾ ಸಮುದಾಯಗಳ ಕುಲಕಸುಬಿನ ಯಥಾವತ್ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೂ ನಡೆದಿದೆ. ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣದಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣವೇ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವರ್ಣ ಪರಂಪರೆಯ ಜಟಿಲತೆ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಿದೆ. ಜಲಗಾರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದೇನೆ ದ್ವಂದ್ವತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅತೀ ಕೀಳೆನಿಸಿದ ಜಲಗಾರನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು; ದೈತ್ಯ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ, ದಿಟ್ಟ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ತನ್ನ ಮುಕ್ತಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಜಲಗಾರ; ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಶಿವ ತಾನೂ ಜಲಗಾರನೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು, ಮೇಲೂರ ಜಲಗಾರನೊಬ್ಬ ಶಿವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ. ದೇಗುಲದಿ 'ಅರ್ಚಕನು' ಬೈಗಿನಲಿ–ಬೆಳಗಿನಲಿ ಪೂಜಿಸಿದರು ಒಲಿಯದ ಶಿವನು, ಊರ ಕಸಗುಡಿಸುವ ಜಾಡಮಾಲಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ, ಅವನಿರುವ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ, ನಾಟಕೀಯಾಂಶಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಹತ್ವದಾಯಕ ಮರುರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಯು ತನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು, ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು, ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು 'ಜಲಗಾರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ'.(೧೯೨೮) ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಅಜ್ಞಾನ, ಅವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ನಲುಗುತ್ತಿರುವ ಭಾರತದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಶೂದ್ರವರ್ಗಗಳ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿದ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಜಲಗಾರ ನಾಟಕವು ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು, ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು, ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಶಕ್ತ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ತೋರಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮುಂದಿನ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ತತ್ವ-ಚಿಂತನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದಿವೆ. ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜಲಗಾರನೇ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಗೂ ದಿಕ್ಸೂಚಿ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು, ನಾಟಕ ರೂಪದ ಮರುರಚನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿದ್ಯುಕ್ತವಾಗಿ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಜಲಗಾರ ನಾಟಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿ, ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸಿದ ಕೃತಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಅತೀ ಅಂತ್ಯಜನೆಂದರೆ ಜಾಡಮಾಲಿ. (ಇಂದಿಗೂ ಈ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹಾಗೇ ಇದೆ) ಅವನ ವಾಸ ಊರಾಚೆಯ ಮೇಲೂರ ಕೇರಿ. ಕಾಯಕ ಊರೆಲ್ಲಾ ಮಾಡಿದ ಹೊಲಸನ್ನು ಹೇಸದೆ ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸುವುದು. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಹೀನಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜಲಗಾರನ ಪಾತ್ರದ ಮುಖಾಂತರ ಅತೀ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿದ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಕಣ್ತೆರೆಸುವ, ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಾಯಕ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದು ಬೋಧಿಸುವ, ನಿಜ ದೈವವನ್ನು ದರ್ಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಜಲಗಾರ' ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ಯಾಕೆ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಚಿಂತನಾರ್ಹ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಕನಿಷ್ಠ, ಉಚ್ಚ-ನೀಚ, ಸ್ಪೃಷ್ಯ-ಅಸ್ಪೃಷ್ಯ, ಪಂಡಿತ-ಪಾಮರ, ಸಾಕ್ಷರ-ನಿರಕ್ಷರ, ನಾಗರೀಕ-ಅನಾಗರೀಕ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ಪವಿತ್ರ-ಅಪವಿತ್ರ, ನೈತಿಕ-ಅನೈತಿಕ...... ಈ ಮಾನದಂಡಗಳೇ ಹುಸಿ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿವೆ. ಯಾಜಮಾನ್ಯ ವರ್ಗವೊಂದು ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ, ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅಳತೆಗೋಲಿನ ಮೂಲಕ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಳೆದು ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಈ ಮಾನದಂಡಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಲೇಪನದೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಇದೇ ಸತ್ಯಪ್ರಮಾಣವೆಂಬಂತೆ ನಂಬಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹುಸಿದರ್ಜೆ(ಗ್ರೇಡ್)ಗಳನ್ನು ಒಡೆದು; ಜ್ಞಾನ, ಅರಿವು, ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಮುಕ್ತಿ.... ಇವು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಸ್ವತ್ತಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವರೂ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಪ್ರಿಯರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾರಲು 'ಜಲಗಾರ'ನ ಪಾತ್ರವೇ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಅಂಚಿನಿಂದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಜಗ್ಗುವ, ತಳದಿಂದ ಮೇಲಿನ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೆಳಕನ್ನು ಹರಿಸುವ, ಪ್ರತಿಚಿಂತನೆಯ ತಂತ್ರವು ಅಡಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ 'ಶಿವನ ಕಲ್ಪನೆ' ಜಲಗಾರನಿಗೆ ತೀರಾ ಸಮೀಪದ್ದು. ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಕಸದ ರಾಶಿಯನ್ನು ಲಯಗೊಳಿಸುವ ಶಿವನ ಆವಾಸ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಾಚೆಗಿನ ಸ್ಮಶಾನ. ಉಡುಗೆ-

ತೊಡುಗೆಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲದ, ಸರಳ ಬದುಕಿನ ಚೈತನ್ಯಮಯನಾದ ನಿಸರ್ಗಸಹಜ ಜೀವನಕ್ರಮ ಶಿವನದ್ದು. ವೈದಿಕ ದೈವದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸಿಗದ ಶಿವನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಶೂದ್ರ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಾಳೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಜಲಗಾರ ಮತ್ತು ಶಿವರ ಅಭೇದ್ಯತೆಯು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದಿದೆ.

ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಕಸಗುಡಿಸುತ್ತಾ ಮೈದುಂಬಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜಲಗಾರನ ಹಾಡು ದೂರದಿಂದಲೇ ಗುಡಿಗೆ ಹೊರಟ ಪಾರ್ವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿನ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು, ಯಾರೋ ಮಹಾತ್ಮನಿರಬಹುದೆಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ ಪಾರ್ವರಿಗೆ, ಹತ್ತಿರ ಬಂದಾಗ ಹಾಡಿದ್ದು ಹೀನಕುಲದ ಜಲಗಾರನೆಂಬುದು ತಿಳಿದಾಗ, ಅವರ ಮನೋಧೋರಣೆಯೇ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಪಾರ್ವ: 'ಸಂಗೀತವನಿತೇನು ಮನಮೋಹಿಪಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಗಾನದೇವಿಯು ಹೀನ ಜಲಗಾರನನ್ ಒಲಿಯುವಳೆ? ಎಂದಿಗೂ ಇಲ್ಲ.'

ಎರಡನೆಯ ಪಾರ್ವ: 'ಶೂದ್ರರೊಳ್ ಕವಿವರ್ಯರುದಿಸುವರೆ? ಹುಟ್ಟುವರೆ ಪಂಡಿತರ್? ಜನಿಸುವರೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ್? ಗಾಯಕರ್? ಯೋಗಿಗಳ್? ಅಸದಳಂ!.....'

ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಮುಕ್ತಿ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕುಶಲತೆಗಳು ಉನ್ನತ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೆಂಬ ಪುರುಷಸೂಕ್ತದ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಃ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಕಾಡಿದ ಈ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಮನೋಧೋರಣೆ, ಹಿಯ್ಯಾಳಿಕೆ, ನಿಂದೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ರೂಪಿಸಿದಂತಿದೆ.

ನಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ಮಾನವ ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ, ಕಾಯಕಜೀವಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಜಲಗಾರನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಲಿ ಬುಟ್ಟಿ ಪೊರಕೆ ಹಿಡಿದು ಬೀದಿ ಗುಡಿಸಲು ಬಂದು, ಮುಂಜಾನೆಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತರಾಳದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ನಲ್ಗಬ್ಬವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ; ಜಗದ ಕಣ್ಣಾದ ರವಿಯನ್ನು 'ಬೇಗ ಬಾ' 'ಬಾ ಬಾ' ಎನ್ನುವ ಜಲಗಾರನ ದನಿ ಅರಿವಿನ, ನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಹೊಸಬೆಳಗಿನ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವಂತಿದೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಎರಚಿದ ಮಬ್ಬನು ಸರಿಸಿ, ಅಸಂಖ್ಯ ಮೂಢಜನಗಳೆದೆಗೆ ರಸವನೂಡಿ ಬಾ ಬಾ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಜಲಗಾರನು ಒಬ್ಬ ದಾರ್ಶನಿಕನಾಗಿ, ಕವಿಯಾಗಿ, ರಸಋಷಿಯಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬೀದಿಗುಡಿಸುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಜಲಗಾರನು ಶಿವಗುಡಿಯ ಜಾತ್ರೆಗೆ ತೆರಳುವ–ಮರಳುವ ರೈತ, ಯುವಕ, ಪಾರ್ವರು, ಭಟ್ಟ, ತಿರುಕ, ತರುಣರು, ಕಬ್ಬಿಗ, ಬಾಲಕರು, ಗೋಳಿಡುವ ಯುವತಿ, ಕೊನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ರಂಗಸ್ಥಳ 'ಬೀದಿ'. ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವ–ಜಾತ್ರೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಎರಡು ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮುಂಜಾನೆ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಜಲಗಾರನನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರಿಸಿ ನಾಟಕೀಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಥನಕ್ಕಿಂತ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ

ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಸಹಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳ ಸಾವಯವ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ. ತರಾವರಿಯ ಜನತೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳೊಂದಿಗೆ ಜಲಗಾರನೆಂಬ ನವಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು ನಾಟಕದ ಆಶಯದಂತಿದೆ.

ಜಲಗಾರನಿಗೆ ಮೊದಲು ಎದುರಾಗುವವನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬರುವ 'ರೈತ'. 'ನೇಗಿಲಗೆರೆಯೆ ತೋರುವುದೆನಗೆ ಮುಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗವನು' ವೇದಗಳೂ ಅರಿಯದ ಅಂತ್ಯದ ಆದಿಯನು ತನ್ನ ಕಾಯಕದ ಮೂಲಕ ಕಾಣುವೆನು; ಕಾಯಕವೇ ನನ್ನ ಕರ್ಮ; ಆ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿಯೇ ಧರ್ಮದ ಸೊಬಗು ಮನಗಾಣುವೆನೆನುವ; ಇಹಪರಗಳನ್ನು ಈ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಧಿಸಿ ಬದುಕಿನ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ದರ್ಶಿಸುವೆನೆನುವ ನೇಗಿಲಯೋಗಿ; ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದಿ ಪದದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ನಿಜಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಅರಸಲು ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೂ-ಕಾಯಿ-ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊರಟಿರುತ್ತಾನೆ! ಕಾಯಕದಲ್ಲಿಯೇ ಕೈಲಾಸ ದರ್ಶಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾ, ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಆತ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟ ಎಡಬಿಡಂಗಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ನೇಗಿಲಯೋಗಿ' 'ಮಣ್ಣಿನಭೋಗಿ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪದಗಳನ್ನು ಆಡಂಬರವಾಗಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು; ಪದಾರ್ಥವಾಗಿ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ರೈತ ಸೋತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ರೈತ ಸಮುದಾಯದ ಕೊಡುಗೆಯ ಮೇಲೆ ಅತೀವ ಹೆಮ್ಮೆ ಹೊಂದಿರುವ ಈತ, ದೊರೆ ಕವಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೆಲ್ಲ ರೈತನ ಬೆವರಿನ ಋಣಿಗಳು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ 'ರೈತರೇ ಭೂಮಿಗಿಳಿದಿಹ ಕಾಮಧೇನುಗಳು। ರೈತರೇ ಧರೆಯೊಳಿಹ ಜಂಗಮ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳು' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ; ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದ ಗ್ರಾಹಕನಾಗಿ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಅರಸಲು ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟಿರುವ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಜಲಗಾರ-ರೈತನ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ರೈತನಿಗೆ ದಿಕ್ಕು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಜಲಗಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಶಿವನ ಕಾಣಲು ನೀನು ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗುವೆಯೇನು? ನಿನ್ನ ನೇಗಿಲ ಗೆರೆಯ ದಿವ್ಯ ದೇವಾಲಯದಿ ಶಿವನ ಕಾಣೆಯ ನೀನು?......' ಮರೆತ ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಜಲಗಾರನ ಮಾತು ಅರ್ಥವಾಗದಷ್ಟು ದೂರ ಸಾಗಿದ ರೈತನಿಗೆ; ಜಲಗಾರನೊಬ್ಬ ಮರುಳನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೈವದ ಕಲ್ಪನೆ- ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ರೈತನ ಪಾಲಿಗೆ ಒಗಟಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭ; ರೈತ ಸಮುದಾಯದ ಹದಗೆಟ್ಟ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು, ತಿದ್ದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲದ ಒರಟು ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಲಾಭದಾಯಕ ಗ್ರಾಹಕರಾಗಿ ಬಲಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದ ಗತಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದು ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟರಷ್ಟೇ ಸಾಲದು; ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು, ಅರಿವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಕಣ್ಕಟ್ಟಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ತುರ್ತನ್ನು ಇಡೀ ರೈತಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿಹೇಳಲು ರೈತನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಜಲಗಾರನೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ಣ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಎದುರು ಬದುರಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಲಗಾರನಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರ ಸ್ಥಿತಿ; ಚಿಂತಿಸಿ, ತಿದ್ದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಸೋತು, ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುವುದು ವಾಸ್ತವದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ, ಸೂರ್ಯೋದಯದಿಂದ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದವರೆಗೆ ಅದೇ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳ ಜನರನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ, ಸಮಾಜದ ಹಲವು ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಜಲಗಾರ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ, ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ, ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾನೆ, ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಮುಕ್ತಿಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ತಾನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಜೆಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗಿನ ನಡುವೆ ಕುಳಿತು ಮೌನದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ..... 'ಅವರವರ ಬಕುತಿಗೆ ಅವರವರ ವೇಷದಲಿ! ಅವರವರರಿವೆಲ್ಲ ಗುರು ನೀನೊಬ್ಬನೇ' ಎಂಬ ಹರಿಹರನ ಸಾಲುಗಳಂತೆ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಶಿವ ಜಲಗಾರನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುತ್ತಾನೆ.

'..... ಬೀದಿಗುಡಿಸುವ ಬಡವನೆದೆಯಲಿ ನಾನಿರುವೆ!
ಉಳುತಿರುವ ಒಕ್ಕಲಿಗನೆಡೆಯಲ್ಲಿ ನಾನಿರುವೆ!
ಎಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯನು ತನ್ನ ಕಾಯಕದಲಿ ತೊಡಗಿಹನೋ
ಅಲ್ಲಿ ನಾನವನ ಪಕ್ಕದೊಳಿರುವೆ.....'

'ನೀನೆ ನಾನಾಗಿಹೆನು! ನಾನೇ ನೀನಾಗಿರುವೆ! ಶಿವ ನೀನು! ಶಿವ ನೀನು!' ಎಂದು ಶಿವ-ಜಲಗಾರನನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪರದೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕೀಯ ದೃಶ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯ; ದೇವರನ್ನು ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅರಸುವುದಲ್ಲ, ಅರ್ಚನೆ ಹೋಮ ಹವನ ಜಾತ್ರೆ ಯಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದಲ್ಲ, ತನ್ನೆದೆಯೊಳಗೇ ಇರುವ ಶಿವನ ಕಾಯಕದ ಮೂಲಕ ಕಂಡು; ಮುಕ್ತಿಯ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು, ದರ್ಶನವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಭಕ್ತ ಮತ್ತು ಭಗವಂತ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಭಕ್ತನೇ ಭಗವಂತನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸರಳಸೂತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಪುರೋಹಿತರು ಹೆಣೆದ ಮೂಢತೆಯ ಮುಕ್ತಿಯ ದಾರಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುಲಜಾತಿ ಲಿಂಗ ಅಂತಸ್ತುಗಳ ತಾರತಮ್ಯದ ಕೃತಕ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಹುಸಿಗೊಳಿಸಿ, ಭಗವಂತನ ದರ್ಶನದ ಅಂತರಂಗದ ನೇರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸತ್ಯಾವತಾರ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜಲಗಾರ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮುಕ್ತಾಯವು ವಚನ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರೆದ ರೂಪವಾದ 'ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ'ಗಳಲ್ಲಿನ ದುಡಿಮೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ಶಿವಭಕ್ತರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಛಂದಸ್ಸು ಕೂಡ 'ರಗಳೆ'(ಸರಳರಗಳೆ)ಯೇ ಆಗಿರುವುದು. ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಲಗಾರ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಚಳವಳಿಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತ ಪರಂಪರೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ; "....... ಮೂಲೆಗೊತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ದೀನದಲಿತರಿಗೆ ಭಗವಂತನೇ ಆಶ್ರಯ-ಆಧಾರವೆಂಬ ಭಾಗವತ ಪರಂಪರೆಯ ಆಶಯ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು 'ಜಲಗಾರ' ಮತ್ತು 'ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ'ದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರೋಹಿತರು ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಕನಕದಾಸನಿಗೆ ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೇ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶನ ಕೊಟ್ಟ ಪುರಾಣ ಕಥಾಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಜಲಗಾರನಿಗೆ ಶಿವನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ....."[೪೦] ಆದರೆ, 'ಕನಕನಕಿಂಡಿ' ಪ್ರಸಂಗದ ಕನಕನಿಗಿಂತ ಜಲಗಾರ ಭಿನ್ನಮನೋಧರ್ಮದವನು. ಗುಡಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಪುರೋಹಿತರ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಕಾಯಕದ ಮೂಲಕ ಭಗವಂತನನ್ನು ದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ "ಗಾಂಧೀಜಿ, ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲಿತವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ, ಶೂದ್ರ ಚಳವಳಿ –ಇವೆಲ್ಲವೂ ತರುಣ ಕುವೆಂಪು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ದಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮ –'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ."[೮೧] ಹಾಗೆ, ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಥನಗಳ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದ ಕಸಿಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನರಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಕುವೆಂಪು ಅವರು; ಮರುಚಿಂತನೆಯ ಬೀಜರೂಪಿಯಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರ್ಚೆಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಪುರಾಣದ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಕುಲ, ಜಾತಿ, ವೃತ್ತಿ, ಮುಕ್ತಿಗಳ ಸುತ್ತಲಿನ ಸ್ಥಾಪಿತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮುರಿದುಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ, ಜಲಗಾರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮೂಲಕ ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

೪.೩.೩.೨. ಕುಲ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆಯ ಹಕ್ಕು

ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೆಣೆದ ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಜಟಿಲಜಾಲ ಬಹು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸದಾ ಜತನವಾಗಿಡಲು ವೈದಿಕಶಾಹಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಹುನ್ನಾರವು, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯವು ಚಲನೆಯಿಲ್ಲದ ಶಾಶ್ವತ ಜಡತ್ವದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವಂತಾಯಿತು. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಮೇಲುಗೈ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಅಲುಗಾಡದಂತೆ ಹಾಕಿದ ಭದ್ರ ತಳಪಾಯವೇ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ. ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಪೂರ್ವಯೋಜಿತ ದೀರ್ಘ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕುಟಿಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಕುಲವು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ, ಕುಲಾಧಾರಿತವಾಗಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹಂಚಲಾಗುತ್ತದೆ, ವೃತ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ, ಆರ್ಥಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊಂದುವ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರವು ಅವನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಚರಿತ್ರೆಯ ದಾಖಲಾತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ವೃತ್ತಿಪಲ್ಲಟದಿಂದ ಅಲುಗಾಡುವ ಅಪಾಯವಿರುವುದರಿಂದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯು ವೃತ್ತಿ ಪಲ್ಲಟವಾಗದಂತೆ, ಕುಲಕ್ಕೂ ವೃತ್ತಿಗೂ ನಂಟನ್ನು ಹಚ್ಚಿ, ನಿರ್ಬಂಧ ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು; ವ್ಯಕ್ತಿ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ, ವೃತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಣಿತಿ ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇತರೆ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ 'ವಿದ್ಯೆ'ಯ ಹಕ್ಕನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಈ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿಸಲು ಧರ್ಮಸೂತ್ರ, ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ, ಜನ್ಮಾಂತರ, ಮುಕ್ತಿ, ಸೃಷ್ಟಿಪುರುಷನ ಕಲ್ಪನೆ, ಮೊದಲಾದ ಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿತು.

ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ–ವಿದ್ಯೆಗೂ, ಪರಿಣಿತಿಗೂ–ವೃತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಹ ಸಂಬಂಧವು ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು. ಆಸಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾದ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮುಚ್ಚಲಾಯಿತು. ಒಂದು

ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅನ್ಯವರ್ಗದವರು ಗಳಿಸಲು-ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗೆಲ್ಲ ಘರ್ಷಣೆ ಏರ್ಪಡುತಿತ್ತು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೂ-ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೂ ವೈಮನಸ್ಸು ಬೆಳೆದು ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉದಾ: ಕೌಶಿಕರಾಜನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಾಗಿದ್ದು, ಕ್ಷತ್ರಿಯನೊಬ್ಬ ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ಪಥದಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಸವಾಲುಗಳು, ವಸಿಷ್ಠ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಮೇಲಾಟಗಳು –ಈ ಬಗೆಯ ಪುರಾಣಕಥನಗಳು ಕುಲಾಧಾರಿತ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆಯ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಬಲಾಢ್ಯವರ್ಗವಾದ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ವಿರೋಧವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿ ಬದುಕುವ ಶಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರವಂಚಿತ ಅಂಚಿನ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಈ ಸಾಹಸ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ-ದಲಿತ ಸಮುದಾಯವು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೋ ಎಂಬ ಭಯ ಸದಾ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೂ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದ ಸೂಚನೆಯಂತೆ, ತಮ್ಮ ತೋಳ್‌ಬಲವನ್ನು ಬಳಸಿ, ಇವರನ್ನು ದಮನಿಸಲಾಗುತಿತ್ತು.

ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳಾದ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಗುತ್ತಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗಗಳು, ಇತರೆಯವರ ವಿದ್ಯೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ವಂಚಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದವು. ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕುಲಾಧಾರಿತವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡರು. ಕುಲವನ್ನು ಮೀರಿ ವಿದ್ಯೆ ಸಂಪಾದಿಸುವ ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ದಮನ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ 'ಶಂಬೂಕನ ವಧೆ' ಪ್ರಸಂಗ ಉತ್ತರ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲೂ 'ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನ ಬಲಿ' ಪ್ರಸಂಗವು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲೂ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶ, ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಹೋರಾಟದ ಕುರುಹು ಆಗಿ ಅಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅಪರಾಧ, ಶಿಕ್ಷಾರ್ಹವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಶೂದ್ರ ವರ್ಗದ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆ ಈ ಶಂಬೂಕ ಮತ್ತು ಏಕಲವ್ಯರಂತೆ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡದಂತೆ ಬೆದರಿಕೆಯ ಬೇಲಿ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಮೇಲಾಟದ ಸಂಘರ್ಷವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಧಾನಗೊಂಡು, ಆನಂತರ ಎರಡೂ ವರ್ಗಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರ ನೀತಿ ಅನುಸರಿಸಿದವು. ಒಬ್ಬರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಂತೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಶಂಬೂಕ ಮತ್ತು ಏಕಲವ್ಯರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ತಪದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಶಂಬೂಕನನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಆಶಯದಂತೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದ ರಾಮ ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಯುದ್ಧಕಲೆ-ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕುರುಕುಲದ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ 'ದ್ರೋಣ' ಹೆಬ್ಬೆರಳ ಬಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ತಲುಪಿದ 'ಕರ್ಣ'ನ ಸಾಹಸವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಈ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗಗಳು, ಒಟ್ಟಿಗೇ ಮುಗಿಬಿದ್ದು ಅಂತೂ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿ, ಕುಲಕ್ಕೂ-ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ 'ಕರ್ಣನ' ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ; ದೇವೇಂದ್ರ, ಕೃಷ್ಣ, ಪರಶುರಾಮ, ಕುಂತಿ, ದ್ರೋಣ, ಭೀಷ್ಮಾದಿಗಳು

ಅದೆಷ್ಟು ಅಸಹನೆಯಲ್ಲಿ ಕುದ್ದು, ಕುಟಿಲತೆಯಿಂದ ಶಕ್ತಿಗುಂದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆಂದು; ಮಹಾಭಾರತದ ಮರು ಓದಿನಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರವರ್ಗದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗವು ಸೇವೆಯನ್ನು, ಕ್ಷತ್ರಿಯವರ್ಗವು ರಕ್ತವನ್ನು, ವೈಶ್ಯವರ್ಗವು ಬೆವರನ್ನು ಸದಾ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಸೇವೆ–ರಕ್ತ–ಬೆವರುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ಅರ್ಪಿಸುವುದೇ ಶೂದ್ರವರ್ಗದ ಪಾಲಿಗೆ ಧರ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ಮೇಲಿನ ವರ್ಗಗಳತ್ತ ಚಲನೆಯು ಧರ್ಮದ್ರೋಹವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅ) ಶಂಬೂಕ ಮತ್ತು ತಪಸ್ಸು

'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು "…..ಉತ್ತಮಶಿಲ್ಪಿ ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಹಳತಾಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆಲ್ಲ, ಇಲಿ ಹಲ್ಲಿ ಬಾವಲಿ ಮೊದಲಾದ ಅನಾಹೂತ ಜೀವಜಂತುಗಳು ಗೂಡು ಬೀಡು ಮಾಡುವುದುಂಟು. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಮಹಾಕೃತಿಗೂ ಅಂತಹ ಗತಿ ಒದಗಿದರೆ ಅದು ಅದರ ಪುರಾತನತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಪೂಜೆಗೆಂದು ಹೋಗುವವರು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದಲೇ, ಇಲಿ ಹಲ್ಲಿ ಬಾವಲಿಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಾಕವಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಳಿಕೆಗಳಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಲ್ಪದೃಷ್ಟಿಯ ಕುಕವಿಕೃತವಾದ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದವರು ಯಾರೂ ಗೌರವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮದ್ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ, ಅಂತಹ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಗಳು ಅನೇಕವಿವೆ. ಶಂಬೂಕವಧ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಇಂತಹದೊಂದು."[೪೨] ಎಂದು ಪುರಾಣದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಮರುರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರಕಾಂಡದ ಶಂಬೂಕ ವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗ. ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ನಂತರ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಚಿಸಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಅಲ್ಪ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕುಕವಿಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯ ಕೃತ್ಯವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ; ಸ್ವತಃ 'ಶೂದ್ರ'ನಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಶೂದ್ರನ ತಪೋಹಕ್ಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿರಲಾರರು ಎಂಬುದು ಮುನ್ನುಡಿಯ ಸಾರ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಕಠೋರತೆಯನ್ನು, ಅದು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ಶೂದ್ರರ ಮೇಲಿನ ಹೇರಿಕೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಅಮಾನವೀಯ ದಮನಕಾರಿ ನಡೆಯನ್ನು ತೆರೆದಿಡಲು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೇ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯಾದ ಶಂಬೂಕವಧೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರಲೂಬಹುದು. ತ್ರೇತಾಯುಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಬರೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.

ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬನ ವಿದ್ಯೆ, ತಪ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಕೇವಲ ಸೇವೆಯ ಕರ್ಮವನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವ ಹಿಂದೆ ವಿದ್ಯೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ–ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದ ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಕಠೋರ ಹವಣಿಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ನಾಟಕಕಾರರು; ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುವ, ಅವಿವೇಕವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸುವ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮೂಢತೆಯನ್ನು

ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ, ಶೂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ 'ಭವಭೂತಿಯು' ತನ್ನ 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಭ್ರಾಂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಮನು ಶಂಬೂಕನ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವಾಗ ತನ್ನ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಪಕರ್ಮವನ್ನೇ ಮಾಡಬೇಕಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮರುಗಿ, ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ, ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಶಂಬೂಕನ ಶವದಿಂದ ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥ ಗಂಧರ್ವನೋರ್ವ ಹೊರಬಂದು; ತನಗೆ ಮುಕ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮನಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೋಣಿಸುವ ಮೂಲಕ, ರಾಮನ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ನೀಡಿ, ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾರತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಲು ಭವಭೂತಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು; ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದ ವಿದ್ಯೆಯ ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಶೂದ್ರನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಯ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂಬ ರೂಢಿಯ ನಿಲುವಿಗೇ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಂಬೂಕನ ಆಶ್ರಮದ ಅಲೌಕಿಕ ದಿವ್ಯತೆಗೆ ಶರಣಾದ ರಾಮನು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು, 'ಅಂತೆವೋಲ್ ಈ ತಪಸ್ವಿಯಂ ಕೊಲ್ವುದು ಪಾಪಮಾಗದೆ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ತರ್ಕ ಹೀಗಿದೆ;

"ವಸಿಷ್ಠಶಿಷ್ಯ! ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲ್ ಶ್ರುತಿವಾಕ್ಯಮೈಸೆ!
ತಪಕ್ಕನಧಿಕಾರಿ ಶೂದ್ರನ್। ಎಂಬುದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಂ.
ಕೃತಯುಗದೊಳ್ ತಪಕ್ಕರ್ಹರ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ್ ಮಾತ್ರಂ
ತ್ರೇತೆಯೊಳ್ ಕ್ಷತ್ರಿಯರುಮ್ ಅರ್ಹರ್
ವೈಶ್ಯರುಂ ತಪಂಗೆಯ್ವರಾ ದ್ವಾಪರದೊಳ್.
ಕಲಿಕಾಲಂ ಬರಲ್ ಶೂದ್ರನುಂ ತಪಸ್ವಿ!"

ಇದು 'ತ್ರೇತಾಯುಗ'ವಾದ್ದರಿಂದ ಶ್ರುತಿವಾಕ್ಯದಂತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಕ್ಷತ್ರಿಯರಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯರು ತಪಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರಲ್ಲ. ಈತ ಶೂದ್ರನಾಗಿದ್ದು ತಪಾಚರಣೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವುದರಿಂದ ಧರ್ಮಮುನಿದು ನನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಅಕಾಲಿಕ ಸಾವಾಗಿದೆ ಎಂದು, ವರ್ಣಧರ್ಮಪರಿಪಾಲಕನಾದ ನೀನು ಈ ಅಧರ್ಮಿಯನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ಧರ್ಮಕಾಪಾಡಬೇಕೆಂದು ವಾದ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಈ ಯುಗಾಧಾರಿತ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನಾರದನು ದೀರ್ಘಉಪನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ರಾಮಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.) ಆಗ ರಾಮನು 'ಅರಸಿಕೊಲ್ ಅರಗುಲಿಯನ್' ಎಂದು ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಆಘೋಷಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೈದಿದ ಅಸ್ತ್ರವು ಶಂಬೂಕಮುನಿಯನ್ನು ಬಲಗೊಂಡು ಅಡ್ಡಬೀಳುತ್ತದೆ. ತದನಂತರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನತ್ತ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನು ಅಧರ್ಮಿಯಲ್ಲವೆಂದು, ತಾನು ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಈ ರೀತಿಯ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರದ ನ್ಯಾಯತರ್ಕವು ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲೆಂದು ವಾದಿಸಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ರಾಮನು ಶಾಸ್ತ್ರರೂಪದಲ್ಲೇ ಅವಿವೇಕ ತಿದ್ದಲು, 'ಸನ್ಮತಿಯ ಸತ್ಕೃತಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆರಂ ಬೇಕೆ?' ಆಗಲಿ ಶ್ಲೋಕ ಪ್ರಮಾಣಮನ್ ನಿನಗಾಗಿ ಈಗ ಒರೆವೆನೆಂದು ಹೊಸ ಶ್ರುತಿವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ;

ಎಂದೋ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳದೆ ವಿವೇಕಯುತವಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು. ಬದಲಾದ ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬದುಕಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ವಾಣಿಯಿಂದ (ಕುವೆಂಪು ವಿರಚಿತ 'ಯಾವಕಾಲದ ಶಾಸ್ತ್ರ.......' ಕವಿತೆಯ ವಿಸ್ತೃತ ಕ್ರಿಯಾರೂಪವಿದು) ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಈ ಮಹತ್ವದಾಯಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮೂಲಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿಯ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದ ತುರ್ತನ್ನು, ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಯ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು, ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು, ಪರಸ್ಪರ ಗೌರವದ ಸಮನ್ವಯದ ಜೀವಪರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಂಬೂಕನು ಇಲ್ಲಿ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ'ಯಾಗಿ ಸರ್ವಜೀವಾತ್ಮಗಳಿಂದಲೂ ಪೂಜ್ಯತೆಯನ್ನು, ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಯೋಗಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಂಬೂಕನ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೈಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಕ್ರಿಯೆ. ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವುದೇಯಿಲ್ಲ. ಮೌನದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಮಹತ್ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಣಧರ್ಮದ ಅಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಮಾತಿಗಿಂತ 'ಮೌನ'ವು ಉತ್ತಮವೇ? ಮೌನಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಕ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ದನಿಯೇರಿಸದೆ ಆಳುವ ವರ್ಗದ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಉದಾರತೆಯಿಂದಲೇ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಸಿಗುವಂತಾಗಬೇಕೆ? ಪುರೋಹಿತರ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ, ಜ್ಞಾನೋದಯ ಅಷ್ಟು ಸಲೀಸಾದುದೇ? ಬಾಹ್ಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ವಿವೇಕಿಗಳಂತೆ ನಟಿಸಿ; ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಭೇದದ ಪಾಲನೆಯನ್ನು ಜತನದಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಸಮಾನತೆಯ ಸಾಕಾರ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ? ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದ ಅವಿವೇಕವನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಬುದ್ಧಿಹೇಳುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಿದೆಯೇ? ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ದಮನಕಾರಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವವರು ಯಾರು? ನಾಟಕದಲ್ಲೇನೋ ರಾಮ ಸ್ವಯಂ ಬದಲಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಸ್ವಯಂ ಬದಲಾಗಲು ಪ್ರಭಾವಗಳೇನು? ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಧರ್ಮಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಶೂದ್ರರ ಬದುಕು ಬೆಳಕು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅವರ ಪರಿವರ್ತನೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾ ಕೂರಬೇಕೆ? ಸ್ವಯಂ ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿ ಜಾಗೃತಗೊಂಡು, ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೇರಲಾದ ವರ್ಣಧರ್ಮದ ಬೇರನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಲು ಮೈಕೊಡವಿ ಏಳುವುದು ಅಸಂಭವವೇ?...... ಇಂತಹ ಹಲವು ಕೇಳ್ವಿಗಳು, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ನಾಟಕದ ಓದಿನ ನಂತರ ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಗೊಂದಲಗಳು ಕಾಡುವುದು ಸಹಜ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಒಡೆದು, ಶೂದ್ರರ ಹಕ್ಕಿನ ಕುರಿತು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಎಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು, ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತೆಂದು ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ; ಶಂಬೂಕನು ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದೇ ಮಹಾಬದಲಾವಣೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂಬುದು

ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪುರಾಣದ ಮರುರಚನೆಯನ್ನು ಅಂದಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ದಿಗ್ಗಜರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕೂಡ ವಿರೋಧಿಸಿ, ದೊಡ್ಡ ವಿವಾದವೆದ್ದು ವಾಗ್ವಾದಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಮಾಸ್ತಿ' ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು; 'ಮಾಸ್ತಿ' ಅವರ ಈ ವಿರೋಧಾತ್ಮಕ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರ ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಮಾರ್ನುಡಿ' ನೀಡುತ್ತಾ; ವಸ್ತುವಿನ ಮರುರಚನೆಯ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಗುರಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೪೩]

ಯಾವುದೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಪಕ್ಷೋದ್ರೇಕವಿರಬಾರದು, ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಮರುರಚನೆಯ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪಕ್ಷೋದ್ರೇಕದಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಾರದೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಲಗಾರ, ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ, ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣ ವಸ್ತು ಮರುರಚನೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ, ಸಾಮರಸ್ಯ, ಸರ್ವೋದಯದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಜಾತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಅವರವರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಪ್ರಯತ್ನ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಂದ ಸಾಧನೆ ತನ್ನದಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿವೇಕಯುತ ಸಮಾಜ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕು, ದಮನಿಸಬಾರದೆಂಬ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತಾದ, ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆವರಣ ಕುರಿತಾದ ಆಳವಾದ ಶೋಧದ ಫಲ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ'. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ನಿಲುವು ಹರಳುಗಟ್ಟಿದ ರೂಪಕವೇ ಈ ನಾಟಕ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾ, ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾ, ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾ, ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿ-ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಚಲನವೆಬ್ಬಿಸಿದ ಮಹತ್ವದಾಯಕ ನಾಟಕವಾಗಿ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ'ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲಾ ಶೂದ್ರವರ್ಗಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವಿದೆ. ವಿದ್ಯೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ವಂಚಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮವೇ ತಳವರ್ಗಗಳು ದಾರಿದ್ರ್ಯಕ್ಕೆ, ದಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುವಂತಾಗಿದ್ದು; ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯು ಲಭಿಸಿದರೆ, ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ದಮನಿತರು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರಲು ದಾರಿ ಸಿಕ್ಕಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವಿದ್ಯೆಯ ಕುರಿತಾದ ಮೂಢತೆ, ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಶೂದ್ರವರ್ಗಗಳು ವಿದ್ಯೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಲು, ನಿರ್ಭಯದಿ, ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕವು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಂಬೂಕನ ತಲೆ ಕಾಪಾಡಿ, ರಾಮನಿಂದ ಕೈಮುಗಿಸಿ, ಪುರೋಹಿತನ ಅವಿವೇಕ ತಿದ್ದಿ, ಪುರಾಣದ ಕಹಿ-ಕಪ್ಪು ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು, ಮರು ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಿಹಿ-ಸಹ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, 'ಶಂಬೂಕನವಧೆ'ಯ ಪ್ರಸಂಗ ಇಂದಿಗೂ ವಾಸಿಯಾಗದ ಹಸಿ ಗಾಯವಾಗುಳಿದಿದೆ. ಶಂಬೂಕನ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಶಕ್ತಿ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಚಿವುಟಿ ಹಾಕಿದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕುರಿತ ಆಕ್ರೋಶ; ವಿಚಾರಪರರಲ್ಲಿ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟು ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳೆದೆಯಲ್ಲಿ ತಣ್ಣಗಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ

ಮತ್ತೆ ಶಂಬೂಕ ಚರ್ಚೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ: ಕವಯಿತ್ರಿ 'ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆ' ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಶಂಬುಕ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತುಳಿದು ಬದುಕುವ ವರ್ಗ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಿದೆ, ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾಗುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಮ-ವಾಮನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತ; ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಶಂಬೂಕನನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.[೪೪] ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು; ಸಮಕಾಲೀನ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ, ಮುಂದುವರೆದು ಜಗತ್ತಿನೆಲ್ಲೆಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಮೇಲಿನ ದಮನಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಶಕ್ತಿಗಳ ಕರಾಳತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ಶೋಷಿತರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿ 'ಶಂಬೂಕ'ನ ಪಾತ್ರ-ಪ್ರಸಂಗವು ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಆ) ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತು ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ

ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವದ ೧೩೩ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯ ಉಪಾಖ್ಯಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ೩೦ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಏಕಲವ್ಯ'ನೆಂಬ ಬೇಡರ ಹುಡುಗನ ದುರಂತ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರಕಾಂಡದ ಶಂಬೂಕನ ಉಪಾಖ್ಯಾನದಂತೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಿರು ಎಳೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಕಥೆ. ಈ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಉಪಕಥೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಕೇಂದ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಸಿ ಮರುರಚನೆಗೊಳಿಸಿವೆ. ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಿಗಿಯಾದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ವಿದ್ಯೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ, ದಮನಿಸುವ ಕಠೋರತೆಯು, ಅಸಮಾನತೆಯ ಅಮಾನವೀಯ ಘಟನೆಯು ಆಧುನಿಕ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವ ನೀಡಿದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲವಾಗಿ ಸರ್ವರೂ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರಾಗಿ, ಕಲಿಕೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು, ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಜೆಯ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಾದ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ; ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಾದ ವಿದ್ಯೆಯ ಹಕ್ಕಿನ ನಿರಾಕರಣೆ ಮತ್ತು ದಮನ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡಿದ ಫಲವೇ ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತು ಶಂಬೂಕರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗುತ್ತಿರುವುದು. ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದ ಈ ಅಸಮಾನತೆಯ ಕುರಿತು ಮರುಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಇಂದಿಗೂ ಇರುವ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಅವರ ಮೌಢ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಮಾನವೀಯ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ; ದಮನಿತ ವರ್ಗದ ಜಾಗೃತಿ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ನಡೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಹಂಬಲವೂ ನಾಟಕ ರಚನೆಕಾರರ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ 'ಏಕಲವ್ಯ' ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕ. 'ಪರ್ಪಸ್' 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ' ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವದೊಂದಿಗೆ, ದಲಿತ ಬುಡಕಟ್ಟು ಬಂಡಾಯದ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ತನ್ನ ಕಾಡಿನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾದ ವಿದ್ಯೆ, ಅದು ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಾರ್ಥವಾದುದು. ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಏಕಲವ್ಯ ಮುಂದೆ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ಮೊಳಗಿಸುವುದು ನಾಟಕಕಾರರ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯ ಕೌರವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿದ್ದು ಹೋರಾಡಿದನೆಂಬ ಮೂಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ; ಉಳ್ಳವರ ನಡುವಿನ ಕಚ್ಚಾಟದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದವರು ಬಲಿಯಾಗುವಿಕೆಯನ್ನು

ಒಪ್ಪದೆ; ತಟಸ್ಥನಾಗಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ನಿರ್ಧಾರ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿಯೂ, ತರ್ಕಬದ್ಧ ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿಯೂ ಇರುವಂತೆ ಮರುರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರ ಮಡುವಲ್ಲ । ಸಂಘರ್ಷದಾ ಕಥೆ ಬಂಧುಗಳೆ' -ಏಕಲವ್ಯ ನಾಟಕ 'ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥೆ' ಎಂದು ಆರಂಭಿಕ ಪದ್ಯದಲ್ಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಳ್ಳವರು–ಇಲ್ಲದವರ, ಕಾಡು–ನಾಡಿನ, ಬುಡಕಟ್ಟು–ನಾಗರಿಕ, ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ–ಸಮಾನತೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಭುತ್ವ ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬಲಿ ಬೇಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಗಿಳಿಯೊಂದು ಹಾಡಲು ಉಳಿದಂಥ ಮೃಗಗಳು । ದನಿಕಿತ್ತುಕೊಂಡಂಥ ಕಥೆಯ ಕೇಳಿ' –ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ(ಗಿಳಿ)ನ ಕೀರ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಲು ವನವಾಸಿ ಏಕಲವ್ಯನಂತವರ ದನಿಗಳನ್ನೇ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಗ್ಗೊಲೆ, ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮೆರೆದಿದೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನೊರೆಯುವ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗ, ಈ ಎರಡು ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಗಳು ತಮಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಅರಳುವ ಹೂಗಳನ್ನು ಚಿವುಟುತ್ತಲೇ ಸಾಗಿರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನೆನಪಿನ ನೋವುಗಳಾಗಿ, ಅವುಡುಗಚ್ಚಿ ಅರಳುವ, ನರಳುವ ಮಾಯದ ಗಾಯಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಇದನ್ನು 'ಅರಳಿವೆ ನೀಲಿಯ ಹೂಗಳು' ಎಂದು ಮೇಳ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೇಡಕುಲದ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಬಂದ ವಿದ್ಯೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಿಲ್ಲುಗಾರಿಕೆಯ ಕೌಶಲ, ಸುಧಾರಿತ ಬಾಣಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಗುರುವರಸಿ ತೆರಳುವುದು; ತನ್ನ ಕಾಡು ಬೀಡು ಜೀವ ಜಂತುಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಣದವರ ದಾಳಿಯಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ. ತಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಆಯುಧಗಳು ಪಟ್ಟಣದ ನವ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಅಸ್ತ್ರಗಳೆದುರು ಸೆಣಸಲಾರವು ಎಂಬ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಗರಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಗುರುಮುಖೇನ (ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಆಗಿ) ಕಲಿತು, ಹೊಸ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಬಳಸಲು ಏಕಲವ್ಯ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಇನ್ನಾವುದೇ ಕೀರ್ತಿ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಹಂಬಲದಿಂದಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹೊರಟ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ 'ಮಾವ' ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು 'ಜ್ಞಾನ' 'ವಿದ್ಯೆ'ಯ ಕುರಿತ ದೇಸಿಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ; 'ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆ ಬೇಡರ ಹುಟ್ಟುಗುಣ, ಅರಸು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅದು ಕಲಿಕೆ, ಅರಸುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅದು ತೊಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆ, ಬೇಡರಿಗೆ ಅದು ಮೈಗಂಟಿದ ಚರ್ಮ. ಅವರನ್ನು ಬೇಡುವುದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾನೇ ಇಲ್ಲ'. ಬುಡಕಟ್ಟು–ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಂಪರೆಯ 'ದೇಸಿಜ್ಞಾನ'ವು, ಒಂದು ಜ್ಞಾನಶಾಖೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಮರೆಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಗುರುಮುಖೇನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಪರೀಕ್ಷೆ–ತರಗತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುವ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬೆಲೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ನೈಜ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳ ವಿಜ್ಞಾನ, ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಕಲಿಕೆಗೂ–ಬದುಕಿಗೂ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನ 'ಮಾವ' ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೂ ಮಾವನ ಮಾತೇ ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣರಿಂದ ಕಲಿಯಲು ಹೊರಟ ಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಕಾಡಿನ ಪರಂಪರಾಗತ ದೇಸಿ ಬಿಲ್ಲುಗಾರಿಕೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ;

ನಾಡಿನ ವೀರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇಸಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಡುವಿನ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

'ಅಣ್ಣಾ ......ಪಟ್ಟಣದವರನ್ನು ಅಡಗಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನೇ ಹಾಕಬೇಕು. ಅವರ ಬಾಣ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಬೇಕಾದರೆ ಊರಿನವರ ರೀತಿ-ನೀತಿಯಲ್ಲೇ ಅದನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಬೇಕು. ಕಾಡಿನ ಇದ್ಯೆ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಅದೆ, ಊರಿನವರ ಇದ್ಯೇನೂ ಇವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಲಿ.....' ಎಂದು ತಾಯಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದು, 'ದೇಸಿ' ಮತ್ತು 'ಜಾಗತೀಕರಣದ' ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟ ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನವೇರ್ಪಡುವ ಒಂದು ಬಗೆ. 'ಪರಂಪರೆ' ತನ್ನ ಉಳಿವಿಗೆ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದ ತುರ್ತನ್ನು, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗುರುಮುಖೇನ ವಿದ್ಯೆ ಸಂಪಾದಿಸಲು ನಗರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ.

ದ್ರೋಣ : '......ಇದೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಶ್ನೆ. ಏಕಲವ್ಯ, ನಿನ್ನ ಕನಸು ನನಸಾದರೆ ಲೋಕದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.'

ಏಕಲವ್ಯ : 'ಪೂಜ್ಯರೇ....... ಕೀಳು ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಜೀವನಪೂರ್ತಿ ನಾನು ಈ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಬೇಕೆ?'

ದ್ರೋಣ : 'ಈ ಬಗೆಯ ಅಸಮಾನತೆ ನಿಸರ್ಗದಷ್ಟೇ ಸಹಜ...... ಏಕಲವ್ಯ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ, ಮೇಲು ಕೀಳು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಿಷ್ಕಾಮದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ.'

ಏಕಲವ್ಯ : 'ಪೂಜ್ಯರೇ, ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯನಾಗುವ ಭಾಗ್ಯ ನನಗಿಲ್ಲ. ಬೇಡನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತವಿಲ್ಲ...... ಓಹ್, ಇದಕ್ಕೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ನೀವ್ಯಾರೂ ಹೊಣೆಗಾರರಲ್ಲ. ಕೀಳುಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ನಾನೇ ಕಾರಣ. ನನ್ನ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಧಿಕ್ಕಾರವಿರಲಿ.......'

ಜನ್ಮಾಂತರದ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದಲ್ಲಿನ ಹುಟ್ಟು, ಹುಟ್ಟಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವೃತ್ತಿ, ಅಸಮಾನತೆ, ಲೋಕರೂಢಿ, ನಿಸರ್ಗದಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾದುದು. ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೆ, ಮೀರದೆ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಿತಿಯನ್ನು ನಿಷ್ಕಾಮದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ; ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಸರ್ವಸುಖಸೌಲಭ್ಯವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುವ ಹಕ್ಕು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ...... ಈ ಕರ್ಮಚಕ್ರದ ಕೃತಕ ಸಂಕೀರ್ಣಜಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವರ್ಗವನ್ನು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಿದ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಂವೇದನೆಯ ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿಯೇ ಎಳೆಎಳೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಸಮಾನತೆಯ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವ್ಯಾರು ಹೊಣೆಗಾರರಲ್ಲ, ಕಲಿಕೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಆತ ಜನಿಸಿದ ಕುಲವೇ ಕಾರಣವೆಂಬ ಹುಸಿಸತ್ಯವನ್ನು ದಿಟವೆಂಬಂತೆ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ ದ್ರೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣ ಮುಂದಿಡುವುದು ಅರ್ಜುನನ ಕಾರಣವಲ್ಲ; ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು. ಭೀಮಾರ್ಜುನರ ಹೀಯ್ಯಾಳಿಕೆಯ ಹಿಂದಿರುವುದು ಕೂಡ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರನಿಷ್ಠ ತಿಳಿವಳಿಕೆ.

ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಛಲದಿಂದ ಪಟ್ಟಣದವರನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಬಾಣಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕರಗತಮಾಡಿಕೊಂಡ ಏಕಲವ್ಯನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಬೇಟೆಗೆ ಬಂದ ಅರ್ಜುನನ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನ' ಬಲಿ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದಾಯಕ ಹೊಸನೋಟವಾಗಿ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ, ದಮನಿತ ವರ್ಗದ ಅದಮ್ಯ ಛಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈವರೆಗಿನ ನಾಟಕಗಳು ಯೋಚಿಸದ ಪ್ರಗತಿದಾಯಕ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಏಕಲವ್ಯ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳ ಕುಟಿಲತೆ, ತುಳಿತವನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾ, ಹಸಿಗಾಯವನ್ನು ಬೆದಕುತ್ತಾ ಕೂರದೆ; ತುಳಿದಷ್ಟು ಚಿಗಿಯುವ ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯ ಬುಗ್ಗೆಯನ್ನು ನಾಟಕವು ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿ ಸಶಕ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶೋಷಣೆಯ ಸವಾಲನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸಮಕಾಲೀನ ತುರ್ತನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

'ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ' ಎಂಬ ಕಪಟತೆಯನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಏಕಲವ್ಯ; ತನ್ನ ಕಾಡಿನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ, ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ ಚಿಂತಿಸಿ, ಕಿತ್ತುಕೊಂಡವರ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಮಾರ್ಗವನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

'ಎಡದ ಕೈಯ್ಯಲಿ ಬಾಣವ ಬಿಟ್ಟು । ಅಡವಿಯೆಲ್ಲವ ನಡುಗಿಸಿ ಬಿಟ್ಟ
ತಾನು ಬಂದಾ ತಾನು ಬಂದಾ ತಾನು ಬಂದಾ
ನವಚೇತನದಿಂದ । ಹೊಸ ಜನ್ಮದಿಂದ । ಬಲುಕ್ರೋಧದಿಂದಾ.......'

'ಎಡಮಾರ್ಗವನು' ಹಿಡಿದ ಏಕಲವ್ಯನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಬರುವಿಕೆಯು ನವಚೇತನ, ಹೊಸಜನ್ಮ, ಮೋಸದಿಂದ ಜಾಗೃತಗೊಂಡ ಕ್ರೋಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು ಹೊಸಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರೆಯದೆ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೋಸಹೋಗದೆ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದು ಮುನ್ನಡೆಯುವ, ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಅಂತರ್‌ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನಿಲ್ಲದ ದಮನಕಾರಿ ಶಕ್ತಿಗಳೆದುರು ಸಿಡಿದು ಬರಬೇಕಾದ ತುರ್ತನ್ನು ನಾಟಕ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಏಕಲವ್ಯ ಹಿಂದಿನ ಹುಡುಗಾಟಿಕೆಯ, ಗುರುಭಕ್ತಿಯ ಅಮಲಿನಲ್ಲೇ ಕಳೆದುಹೋದ, ಮತ್ತೆದ್ದು ನಿಲ್ಲದ ಏಕಲವ್ಯನಲ್ಲ; 'ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಏಕಲವ್ಯ'; ಪ್ರಬುದ್ಧನಾದ ಏಕಲವ್ಯ, ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದವರ ಪರ ಹೋರಾಡುವ ಚಳವಳಿಗಾರ, ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟದ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜೋ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮರವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ಸಂಘಟನಾಕಾರ, ಪ್ರತಿ ಶೋಷಿತನಿಗೂ ವಿದ್ಯೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸುಧಾರಕನಾಗಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾನತೆಯ ಹೂ ಅರಳಿಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ನಿರ್ಧಾರ, ಕನಸು, ಆಶಯ...... ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ದಲಿತಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳು. ಈ ಆಶಯಗಳ ತಾರ್ಕಿಕ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನೀಡಿ, ಕ್ರಾಂತಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿನ ಅಹಲ್ಯೆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು, ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು, ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಅಗಸನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು, ಶಂಬೂಕನನ್ನು ವಧಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ಉಪಕಥೆಗಳಾದ ಏಕಲವ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಯವಕ್ರೀತನ ಉಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನು

ಹಾಗೂ ಶೈವಪುರಾಣದ ಭಾಗವಾದ ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ಯಜ್ಞನಾಶದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು, ಜೈನ ಪುರಾಣದ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪ್ರಣಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿರುವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಧಾನ ಆಕರಗಳಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತನ್ನು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ವೈದಿಕಶಾಹಿ–ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ಕಟುವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡಿದ, ಕನ್ನಡದ ಆರಂಭಿಕ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕೃತಿ 'ಜಲಗಾರ'ನನ್ನು ಮರುಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಗಳು, ಈಗ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ; ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆ ಮಾಡಿವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ, ಅಹಲ್ಯೆ, ಬಿಂಬ, ಮಾನಿಷಾದ, ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ, ಏಕಲವ್ಯ, ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ, ಸತಿ, ಬಲಿ ಹಾಗೂ ಜಲಗಾರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧ, ನಿಂದನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದ ನಿವೇದನೆಯೊಂದಿಗೆ ದೋಷಮುಕ್ತಗೊಳ್ಳಲು ಹಂಬಲಿಸಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅವಕಾಶವಂಚಿತ ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು, ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಅಧಿಕಾರವಂಚಿತ ಸಮುದಾಯದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿವೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ವಿದ್ಯೆ, ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಮುಕ್ತಿ, ಕುಲ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕುರಿತು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನೆಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ರೀತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು, ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಹೊರಡಿಸಲು ನಾಟಕಕಾರರು ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬದಲಾವಣೆಯ ರೂಪಕಗಳು ಆದರ್ಶದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು; ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಗಿಂತ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಸುಖಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ; ಇವುಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಆಶಾವಾದವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಮರುರಚನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಆಶಾವಾದ, ಪ್ರತಿರೋಧಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ತುರ್ತು ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ರೂಢಿಗತ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳನ್ನು ಒಡೆದು; ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಕೆಲಸ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಎರವಲಾಗಿ ಪಡೆದ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು, ದೇಸೀ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ದೇಶ ಆಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಜಾತಾಂತ್ರಿಕ ಆಡಳಿತ ನೀತಿಗಳು ಮರುರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದರೆ; ಹೊಸಹುಟ್ಟು ಪಡೆದ ಜಾತಿಪ್ರಜ್ಞೆ, ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಕೋಮು ಸಂಘರ್ಷ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಮರುಹುಟ್ಟು, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ನವವಸಾಹತು ನೀತಿ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಅಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ಅಸಮಾನತೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಬಲಾಢ್ಯರ ಕೈಸೇರುತ್ತಿರುವ ಅಧಿಕಾರ, ವಿವೇಚನಾರಹಿತ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಹೊಸಪೀಳಿಗೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಸ್ಮೃತಿ...... ಮೊದಲಾದ ವಿಷಮ–ಸಂದಿಗ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮರುರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿವೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಿರರ್ಥಕವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಪ್ರಗತಿಪರ ಜೀವಪರ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು, ಪು.ಸಂ.೧೯೬.

೨. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಹಳೆ ನಾಂದಿ!, ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ, ಪು.ಸಂ.೪೨-೪೩.

೩. ರಾಜರಾಂ ಹೆಗಡೆ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ, ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ.

೪. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಶಯ (ಲೇಖನ), ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ, ಪು.ಸಂ.೧೮೪-೧೮೫.

೫. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು, ಪು.ಸಂ.೧೮೯.

೬. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಕೆ.ಪಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಂಕ್ರಮಣ-೯೦, ಪು.ಸಂ.೯೭.

೭. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ.ಜಿ.ಎಸ್, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಪು.ಸಂ.೩೭.

೮. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಶಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ, ಪು.ಸಂ.೧೮೬.

೯. ಮಾಹಿತಿಯ ಆಧಾರ-ಅಕ್ಷರ.ಕೆ.ವಿ, ರಂಗಪ್ರಪಂಚ, ಪು.ಸಂ.೨೦.

೧೦. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೬೨.

೧೧. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕ, ಕಬ್ಬಿನಹಾಲು, ಪು.ಸಂ.೧೩೩.

೧೨. ನಾಗಣ್ಣ.ಡಿ.(ಸಂ), ೨ನೇ ವರ್ಷದ ಎಂ.ಎ.ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ, ಪು.ಸಂ.೩೨-೩೩.

೧೩. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯ, ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.ಸಂ.೭೮.

೧೪. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.ಸಂ.೧೦೬.

೧೫. ಅಕ್ಷರ.ಕೆ.ವಿ, ಮಾವಿನಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣು, ಪು.ಸಂ.೧೫೭.

೧೬. ಚಲಪತಿ.ಆರ್, ತಿಳಿವಿಗೆ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ದಾರಿಗಳಿವೆ, ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್‌ಓದು, ಪು.ಸಂ.೧೭೧.

೧೭. ಎಂ.ಎಸ್.ಆಶಾದೇವಿ(ಅನು), ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ(ಮೂಲ), ಉರಿಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ, ಪು.ಸಂ.೨೬.

೧೮. ಹೇಮಾಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ, ಪು.ಸಂ.೧೮೯.

೧೯. ಪ್ರಸನ್ನ, ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಳಚೋಣ ಬನ್ನಿ, ಪು.ಸಂ.೧೮೫-೧೯೧.

೨೦. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, 'ಬಲಿ' ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ.

೨೧. ನಾಗರಾಜಪ್ಪ.ಕೆ.ಜಿ, ಮರುಚಿಂತನೆ, ಪು.ಸಂ.೯೪-೯೫.

೨೨. ಹೇಮಾಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ, ಪು.ಸಂ.೧೭-೧೮.

೨೩. ವೀರಣ್ಣ.ಸಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕಂಡ ಹೆಣ್ಣು, ಪು.ಸಂ.೮.

೨೪. ಸತತಬಿನದ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸವಾಲು ಪು.ತಿ.ನ.ರ ಅಹಲ್ಯೆ, ಮಾವಿನಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣು, ಪು.ಸಂ.೧೫೫.

೨೫. ಸುಕನ್ಯಾ ಮಾರುತಿ, 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಕವಿತೆ.

೨೬. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು, ಪು.ಸಂ.೨೪೦.

೨೭. ತಾರಾನಾಥ.ಎನ್.ಎಸ್, 'ಬಿಂಬ' ನಾಟಕದ ಬೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಪು.ಸಂ.೧೦೭.

೨೮. ಜಿ.ಎಸ್.ಅಮೂರ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.ಸಂ.೮೪.

೨೯. 'ಬಲಿ' ನಾಟಕದ ಕುರಿತು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದು, ಸಂಕ್ರಮಣ-೧೯, ಪು.ಸಂ.೨.

೩೦. ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ, ಪು.ಸಂ.೧೪೮.

೩೧. 'ಬಲಿ' ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ.

೩೨. ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ, ಪು.ಸಂ.೧೫೮.

೩೩. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಉಲ್ಲೇಖ, ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.ಸಂ.೧೬.

೩೪. ನಟರಾಜ ಹುಳಿಯಾರ್(ಅನು), ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಪು.ಸಂ.೨೮.

೩೫. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು, ಪು.ಸಂ.೭೧.

೩೬. ಬಾಬಾ ಜಗಜೀವನ್‌ರಾಮ್, ಭಾರತೀಯ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸವಾಲುಗಳು, ಪು.ಸಂ.೧೧೦

೩೭. ಪ್ರಸನ್ನ, ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಳಚೋಣ ಬನ್ನಿ, ಪು.ಸಂ.೧೧೨.

೩೮. ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು, ಪು.ಸಂ.೯೬.

೩೯. ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.ಸಂ.೬೫.

೪೦. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ.ಕೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪು.ಸಂ.೧೪೦.

೪೧. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.ಸಂ.೬೫.

೪೨. ಕುವೆಂಪು, ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ.

೪೩. ಕುವೆಂಪು-ಮಾಸ್ತಿ ನಡುವಿನ ನುಡಿ-ಮಾರ್ನುಡಿ, ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ ನಾಟಕದ ಅನುಬಂಧ.

೪೪. ಉದಾ; ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆ ಅವರ ಶಂಬುಕ ಕವಿತೆ. (ನೀರುಲೋಹದ ಚಿಂತೆ, ಕವನ ಸಂಕಲನದಿಂದ.)

"ಶಂಬುಕ । ನೀನೊಂದು ಕನಸೋ ನನಸೋ
ಆಗಬಾರದಿತ್ತೆ । ಒಬ್ಬ ರಾಮನ ಕತ್ತಿಗೆ
ನಿನ್ನ ನೆತ್ತರು ಅಂಟಿ । ಒಣಗಬಾರದಿತ್ತೆ.......
ಅಗಸ್ತ್ಯನ ಮಗ ಶಂಬುಕ । ರಾಮನ ಮಗ ಶಂಬುಕ
ಶಂಬುಕನ ಮಗ ಶಂಬುಕ । ಅಗಸ್ತ್ಯ ಮೆದುಳುಗಳು........
ಇವು, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೂತು ಹೋಗದೆ
ಇಂಡಿಯಾ ಆಫ್ರಿಕಾ ಅಮೆರಿಕೆಯ
ಭೂಪಟದೊಳಗೆ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತವೆ............
ನನ್ನ ಕಾಡಿ ತಿನ್ನುವ ಶಂಬುಕ
ಮುಖವಾಡವಿರದ ನಿನ್ನ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.
ನೀನು ಎಲ್ಲಿದ್ದಿ । ನಿನ್ನ ಬಡಿಗೆ ಹ್ಯಾಗೆ ಎತ್ತುತ್ತೀ.................

ಅಧ್ಯಾಯ-೦೫

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆ: 'ಇತಿಹಾಸ'

ಅಧ್ಯಾಯ–೫

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆ: 'ಇತಿಹಾಸ'

ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ; ನಡೆದ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಕಾಲಬದ್ಧ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ದಾಖಲಾತಿ ಕಾರ್ಯವು ಗತಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಗಳ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಿತ ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರೂಪಿಸಿದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತಕ್ಕೊಂದು ಇತಿಹಾಸ ಬರೆಯುವ ಉಮೇದಿನಲ್ಲಿ, ಬ್ರಿಟಿಷರೆಂಬ ಪರಕೀಯರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹಿಂದಿದ್ದ ರಾಜ–ಮಹಾರಾಜ–ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಏಳು–ಬೀಳು, ದಿಗ್ವಿಜಯ, ದರ್ಬಾರುಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ, ಆದಷ್ಟು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಲು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಶಾಸನಗಳನ್ನು, ತಾಳೆಗರಿ ಬರೆಹಗಳನ್ನು, ಆಡಳಿತದ ಕಡತಗಳ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು, ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಆಕರಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಖರತೆ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಲಿಖಿತ ದಾಖಲಾರ್ಹ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಲಭ್ಯ ಲಿಖಿತ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಲಾದ ಬರೆಹರೂಪದ ದಾಖಲೆಗಳ ಕ್ರೋಡೀಕರಣವನ್ನು ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಖರ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳು ದೊರೆಯದ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ, ನಂತರ ನಿಗದಿತ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಇತಿಹಾಸ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಇತಿಹಾಸ' ಮತ್ತು 'ಚರಿತ್ರೆ' ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳೆಂಬಂತೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ–ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಇತಿಹಾಸ. ಇತಿಹಾಸ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾನದಂಡಗಳಾಚೆಗಿನ ನೆಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಚರಿತ್ರೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ, ಜಾನಪದ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ರೂಢಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪರಂಪರೆ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಕೃತಿ, ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಮೂಲಗಳಿಂದ, ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾಲ ದೇಶದ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವಂತದ್ದು ಚರಿತ್ರೆ. ಭೂಮಿಯ ಉಗಮಪೂರ್ವದಿಂದ ಹಿಡಿದು ವರ್ತಮಾನದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳವರೆಗೂ ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರದಾಚೆಗಿನ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಾಚೆಗಿನ, ಲಿಖಿತ ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರಾವೆಗಳಾಚೆಗಿನ ಕಥನಗಳನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ ಮೊದಲಾದ ಲಿಖಿತ–ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ನಾಟಕಗಳ ಮರುರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ–ಪ್ರಭಾವ–ಒತ್ತಾಸೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೧. ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸುತ್ತಲಿನ ಮರುರಚನೆಗಳು

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿದೆ. ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿಯೊಂದು ಹರಿಹರನಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಇಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವುದು 'ಕ್ರಾಂತಿ'ಯ ಅಗತ್ಯತೆಯ ಒಳತುಡಿತವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ರಗಳೆ, ಚಂಪೂ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ವಚನಕ್ರಾಂತಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ ಬಳೂರ್.ಬಿ.ಸಿ. ಅವರು ರಚಿಸಿದ 'ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ' ಬಹುಶಃ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಮೊದಲ ನಾಟಕವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧] ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾಘಂಟಿ ಅವರ 'ಹೊನ್ನಶೂಲಕ್ಕೇರಿ....' ನಾಟಕದವರೆಗೆ ಅಸಂಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಕಥನವನ್ನು ನಾಟಕವೆಂಬ ದೃಶ್ಯಗಳ ರಂಗ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದಿವೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಸ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' 'ತಲೆದಂಡ' 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' 'ಹೊನ್ನಶೂಲಕ್ಕೇರಿ....' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನುಲಕ್ಷಿಸಲಾದ ನಾಟಕಗಳ ರಚನಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ಈಗಾಗಲೇ ಈ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೊಂದಿಗೇ ತಮ್ಮ ಮರುರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಚನಚಳವಳಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ; "ಈಗಾಗಲೇ ಈ ವಿಷಯವನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ನೋಯುವ ಹಲ್ಲಿಗೆ ನಾಲಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊರಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆ ಯುಗದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ, ಆ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ, ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಗೆ, ಗೆಲುವಿಗೆ, ನೋವಿಗೆ ಮರಳುವುದು, ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ." ಎಂದು ಮರುರಚನೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಸುತ್ತಲಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಪೂರ್ಣ ಆಕರಗಳಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಕೃತಿಗಳು, ಲೇಖನಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಬಂದಿವೆ. (ಅಧ್ಯಾಯ-೨ರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ) ಆದರೂ, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಂಶೋಧಕರು ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಈ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಕಾಲಾವಧಿಯ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಇಷ್ಟೊಂದು ವಿಪುಲ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಜೊತೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಮತ್ತ್ಯಾವ ಘಟನೆಯೊಂದರ ಕುರಿತು ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಯೊಂದು ಚರ್ಚೆಯ ಪಡಸಾಲೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ, ಅದರರ್ಥ; ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಶರಣರು ನಡೆಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಅರ್ಥೈಸಿದಷ್ಟೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಲವು ಪದರುಗಳ ಸತ್ಯದ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಿಜವಾದ ಆಶಯವು ಇಂದು ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಕುರಿತಾದ ಕಳವಳವಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಿದ್ಧ ಉತ್ತರಗಳು ಇವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಈಡೇರದ ಅಂದಿನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಇಂದು ಈಡೇರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಜರೂರಿರಬಹುದು. ಇದ್ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಇದೊಂದು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಈಡೇರಲಾರದ ಆದರ್ಶದ ಗೋಪುರವೆಂಬ ಹತಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗವಿರಲೂಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನೆಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಘಟನೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಶರಣರು ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ಹೋರಾಟದ ಫಲಗಳು, ಉಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ. ಆ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಉಳಿದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಆ ಆದರ್ಶದ ಕನಸು ಕಾಣುವವರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿ ಇಂದಿಗೂ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆತ್ಮೀಯ ಗುದ್ದಾಟವೂ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಕನ್ನಡನೆಲದ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಶರಣಕ್ರಾಂತಿ'ಯು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಕಾಲಧರ್ಮದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಸೀಳಿದಷ್ಟೂ ಪದರಗಳು, ಹಿಂಡಿದಷ್ಟೂ ರಸವು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಗೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕಕಾಲದ ಹಲವು ಅರಿವುಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತೆ, ಆಯಾನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೆಲದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಶರಣರಕ್ರಾಂತಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭಂಡಾರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮನಸ್ಸು, ಜೀವಪರ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಲೇ, ತಣ್ಣನೆಯ ತಕರಾರುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶರಣರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ವಿರೋಧಿಗಳ ನಿಲುವಿಗೂ, ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ ಬಯಸುವ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಲುವಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಟೀಕಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಆದ್ಯತೆಯಲ್ಲ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಪ್ತತಕರಾರು. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟದಿಂದ ಭೇದಿಸಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಪ್ರಸ್ತುತಕಾಲಕ್ಕೆ ದೋಷ ಸರಿಪಡಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಆಶಯವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ದೋಷವನ್ನೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಲ್ಲ.

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮುಕ್ತ ಚರ್ಚೆ, ಪರಸ್ಪರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸ್ವಯಂ ವಿಮರ್ಶೆ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಲಕ್ಷಣ. ಸ್ವತಃ ಶರಣರ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ವಚನಕಾರರಲ್ಲೇ ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳಿದ್ದು,

ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ, ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ವಚನಗಳು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಅನುಭವಮಂಟಪವೆಂಬ ಚಿಂತನ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ತರ್ಕ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಮಂಥನಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಚಳವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವುದೇ ಜನಪರನಿಷ್ಠ ಚಳವಳಿಯು ಪೂರ್ವನಿರ್ಮಿತ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರದೆ, ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಒಳಗುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರೆಯುವಂತದ್ದು. ಶರಣರಕ್ರಾಂತಿಯು ಪೂರ್ಣತೆಯೆಡೆಗಿನ ನಡೆ ಅಷ್ಟೆ, ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಘಟ್ಟ ತಲುಪುವುದರೊಳಗೇ ಸಂಘರ್ಷದ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ತಲುಪಿ ಛಿದ್ರಗೊಂಡಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ವಚನಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ವರ್ತಮಾನದ ಜೀವಪರ ಚಿಂತಕರು ಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಾಕಾರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ, ವಚನಚಳವಳಿಯ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮರುರಚನಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ತಲೆದಂಡ' ಮತ್ತು 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕಗಳು ಬಿಜ್ಜಳ–ಬಸವಣ್ಣರ ನಡುವಿನ, ಸನಾತನವಾದಿ–ಶರಣರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಶೋಧಿಸಿದರೆ; 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ಆಯಗಾರರ ಪರಿಶ್ರಮವಾಗಿ, ತಳಸಮುದಾಯದ ಶರಣರ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯು ಕಲ್ಯಾಣದಾಚೆಗಿನ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯವೊಂದು ಸುಧಾರಣೆಯ ಚಳವಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರಬಹುದಾದ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರದಂತಹ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮರುರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ, ಬಸವಣ್ಣ, ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಶರಣರು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದಲಿತ ಮತ್ತು ಬಹುಜನ ಸಮುದಾಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಮಹಾಚೈತ್ರದಲ್ಲೂ 'ಮಹಿಳಾವಚನಕಾರರು' ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶರಣೆ 'ಸೂಳೆಸಂಕವ್ವ'ನ ಪಾತ್ರ ಶಿವರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಶರಣಚಳವಳಿಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ಮಹಾಚೈತ್ರ'ದಲ್ಲಿರುವ 'ನೀಲಾಂಬಿಕೆ' ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತೋರದ ತಟಸ್ಥ–ವಿಷಾದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಹಭಾಗಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನಗಣ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಚನ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಮಹಿಳೆಯರು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಶರಣೆಯರಾಗಿ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕಲೆತು, ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಈವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೩೫ ಶಿವಶರಣೆಯರ ೧೩೫೧ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ, ಎಂಬ ವಚನ ಸಂಪುಟದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ; ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ವಚನಕಾರರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಶರಣವಾಹಿನಿಗೆ ಬಂದು ಚಳವಳಿಗೆ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಶರಣೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ, ತೆರೆಮರೆಗೆ ಸರಿದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೆಣೆಸುವ ಶರಣರಂತೆ ಶರಣೆಯರೂ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುವಾಗ ಎದುರಿಸಿದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳೇನು? ಅಂತರಂಗದ ಒಳತೋಟಿಗಳೇನು? ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖ್ಯ ವಾಹಿನಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ

ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅದನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಅವರೇ ರಚಿಸಿದ ವಚನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ, ದಿನ ಬದುಕಿನ ಹೆಣ್ಣುಜಗತ್ತಿನ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾಘಂಟಿ ಅವರು ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಹೊನ್ನಶೂಲಕ್ಕೇರಿ...' ನಾಟಕವನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದೇ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಐದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕವು ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ, 'ಹೊನ್ನಶೂಲಕ್ಕೇರಿ...' ನಾಟಕವು ೨೦೧೭ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ನಡುವೆ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ'(೧೯೮೫), 'ತಲೆದಂಡ'(೧೯೯೦), 'ಶಿವರಾತ್ರಿ'(೨೦೧೧) ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಐದು ನಾಟಕಗಳ ರಚನಾ ಕಾಲವು ಐದು ದಶಕಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಅಂತರದೊಳಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು, ಈ ಐದು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳ, ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು; ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮರುರಚನೆಗೊಳ್ಳಲು ಹಂಬಲಿಸಿವೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ವಚನಚಳವಳಿಯೇ ಒಂದು ಮರುರಚನೆ. ಜಡಗೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಮರುರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನ. ಈ ಮರುರಚನೆಯನ್ನೇ ಪುನಃ ಒಡೆದು ಕಟ್ಟುವ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಒಡಲೊಳಗಿನಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

೫.೨. ಇತಿಹಾಸದ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳು

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿ ಕೊಡುವ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು, ಯಾವ ನೆಲೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಇತಿಹಾಸದ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದಾಗ; ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆ'ಯೊಂದಿಗಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮತ್ತು 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ'ದೊಂದಿಗಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದನೆಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಅವರಿಗೆ ಸಹಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ ಸಂಗತಿ–ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮರುಶೋಧಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು, ಸಿಕ್ಕಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ 'ಹೆಣ್ಣುನೆಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ; ಅಂಚಿನ ಸಮುದಾಯಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಆ ಸಮುದಾಯದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸವು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದಾಚೆಗಿನ ಸಮುದಾಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸವು ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರದ ಮಾನದಂಡದಿಂದಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ತನ್ನ ದಾಖಲೆಯಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟಿದೆ. ನಾಟಕದೊಡಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಮುದಾಯ ತೋರಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಬಹುತ್ವದ ನೆಲೆ'ಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೨.೧. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ – ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷ

ಮೂರ್ತರೂಪದ ತೋಳ್‌ಬಲವು (ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವರ್ಗ) ಅಮೂರ್ತರೂಪದ ಬುದ್ಧಿಬಲವನ್ನು (ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವರ್ಗ) ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ದಮನಿಸಿದ, ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ, ವಂಚಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪುರಾಣಯುಗದಿಂದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯ ಕುರಿತು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳಾದ 'ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವ' ಹಾಗೂ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ'ವನ್ನು ಎದುರುಗೊಂಡ ರೀತಿ, ಕೇಳಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಪ್ರತಿರೋಧದ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೂ, ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯು ವರ್ತಮಾನದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಎಡತಾಕುತ್ತಾ ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲದ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಜಗ್ಗಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪುರಾಣ–ಇತಿಹಾಸ–ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂಬ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ಆಯ್ದು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೨.೧.೧. ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷ

ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಎದುರಾದ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನು, ಆ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು, ವಿಫಲತೆ–ಸಫಲತೆಗಳನ್ನು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಾಜನೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯದ ಪರೋಕ್ಷ ಪರ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧವು ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಎರವಾದ ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆಗಳು ಹೇಗೆ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸೋಣ;

ಅ) ಕವಿಗಳು ಅರಮನೆಯನ್ನು ತೊರೆಯುವಿಕೆ

'ಪಂಪಭಾರತ' ಹಾಗೂ 'ಅನಭಿಜ್ಞ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಂಪ' ಮತ್ತು 'ಕಾಳಿದಾಸ'ರಿಬ್ಬರು ಆಸ್ಥಾನಕವಿಗಳಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯದೆ, ಅರಮನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮೂಲನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವುದು, ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಹಂಗನ್ನು ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗಿನ ತಣ್ಣನೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಂತೆ ಹರಿಹರನು ಬಲ್ಲಾಳನ ಆಸ್ಥಾನ ತೊರೆದು ಹಂಪಿಯ ಮುಕ್ತ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರೆಹವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅರಿಕೇಸರಿಯು ಸೇನಾಪತಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಕಲಿಯಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆ ಕಂಡು ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡ ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಕವಿಯನ್ನು ಕಂಡು ತನ್ನ ಆಪ್ತವಲಯಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸೇನಾಪತಿಯಿಂದ ಸಾಮಂತ ಪದವಿಗೇರಿದ ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಚಿಗಿಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ನದ ಋಣಕ್ಕಿಂತ ಸ್ನೇಹದ ಋಣದ ಮೂಲಕ ಕವಿಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ, ಪಂಪನ ಕೈಯಿಂದ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಬರೆಸಿ, ತನ್ನ ರಾಜಕಾರಣದ ಚಿಮ್ಮುಹಲಗೆಯಾಗಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಂಪ ಹಾಗೂ ಅರಿಕೇಸರಿಯರಿಬ್ಬರ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯನಾಯಕ 'ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ' ಅಭೇದ್ಯೀಕರಿಸಿದ ಪಂಪ, 'ಕೃಷ್ಣ–ಅರ್ಜುನ'ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಾಗೂ ದೊರೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣುವ ಬದಲು; 'ದುರ್ಯೋಧನ–ಕರ್ಣ'ರಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವುದು ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಹಿಂದಿನ ಯೋಚನಾ ಲಹರಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಕಾರರು, ನಾಟಕದೊಡಲಿನಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ತೊರೆದ ಪಂಪನ ನಿಲುವಿಗೆ ಕಾರಣವೇನು? ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳಿದ? ಎಂಬ ಕುತೂಹಲವು ಇದರೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ; 'ಪಂಪ ಅಂದ್ರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣ. ನಾನು ಬಡ್ಕೊಂಡೆ ಈ ಅಗ್ರಹಾರದ ಸಹವಾಸ ಬೇಡಾಂತ, ನಿಜ ಹೇಳ್ತೀನಿ, ನನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಟನ ಎದುರು ಎಂದೂ ಮಂಡಿ ಬಗ್ಗಿಸದ ನಾನು ಅವನ ಎದುರು ಕೈಮುಗಿದು ಕೇಳಿಕೊಂಡೆ. ನನ್ನ ಜೊತೆ ಇದ್ದು ಬಿಡು ನಿನಗೆ ಅರಮನೆ ಹಿಡಿಸದೇ ಹೋದ್ರೆ ಪಟ್ಟದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಅಗ್ರಹಾರ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಡ್ತಿನಿ ಅಂತ..... ಪಂಪನ ಮತಾಂತರ, ನನ್ನ ಅರ್ಜುನನ ಸಮೀಕರಣ, ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹ ಹಿಂಗೆ ಅವರ ಕೋಪ ಕುದ್ದಿ ಎಗರೋ ಕಾಲ್ದಾಗೆ ಈ ಪಂಪ ನನ್ ಮಾತು ಕೇಳದೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಸುಡುಗಾಡಿಗೆ ಬಂದ.....'(ಪು.೩೫). ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ತೊರೆದು ಬಂದ ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಪಂಪನು 'ಹಿಂತಿರುಗಲು' ಬಯಸಿದ್ದೇಕೆ, ಆಸ್ಥಾನ ತೊರೆಯಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಯಸಿದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನು ಪೂರೈಸಿ, ತನ್ನ ಸುಪರ್ದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುವ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರಿಕೇಸರಿ, ಪಂಪನ ಆಸ್ಥಾನ ತ್ಯಜಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಆಸ್ಥಾನ ತೊರೆದು ಹೊರಟಿರುವ ಕವಿಯ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕವಿ ಪಂಪನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಾನೇ ರಚಿಸಿದ 'ಪಂಪ ಭಾರತದ ಕರ್ಣನೊಂದಿಗೆ' ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ; 'ಭಾರತಾನ ಓದುವಾಗ್ಲೆಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳು ನಿನಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಕುಂದುಗಳನ್ನು ಸರಿ ಮಾಡ್ಬೇಕು ಅಂತ ಅನ್ನಿಸ್ತಿತ್ತು. ಬದುಕು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಗೆಳೆತನವನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ನೀಡ್ತು, ಅವನ ಸ್ನೇಹವೂ ನಿನ್ನಂಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿಸ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಅವನಿಗೆ(ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ) ಸಮೀಕರಿಸಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಪುನರ್‌ರಚನೆ ಮಾಡ್ಬೇಕೊಂತ ಆಸೆ ಪಟ್ಟೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಅವನು ಬದಲಾಗಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ಸ್ನೇಹಕ್ಕಿಂತ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಕನಸು ದೊಡ್ಡದಾಯ್ತು. ಅವ್ನು ನಿನ್ನ ಬದಲು ಅರ್ಜುನನ ಜೊತೆ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಬಯಸಿದ. ನನಗೆ ನಿರಾಶೆಯಾಯ್ತು ಆದ್ರೂ ಬರೆದೆ.....'(ಪು.೪೫)

ಪಂಪನು ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ತನ್ನದಲ್ಲದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ. ಅಗ್ರಹಾರದ ಪರಿಸರದಿಂದ ಅರಮನೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮತಾಂತರವು ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. "ನಮ್ಮದು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ

ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕುಟುಂಬ, ನಮ್ಮಪ್ಪ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಂಡಾಗ ನಾನಿನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗ. ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ ಮಹಾ ಓಜರ ಮನೆತನ ನಮ್ಮದು. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರಾದ ಮಾಧವಸೋಮಯಾಜಿ, ಅಭಿಮಾನಚಂದ್ರ, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಿಂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿದ್ರು....... ಮತಾಂತರಗೊಂಡ ಮೇಲೆ, ನಮ್ಮ ನೆಲದಲ್ಲೇ, ನಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲೇ ನಾವು ಅನ್ಯರಾಗೋದ್ವಿ, ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಇದ್ದಂತ ಜನ, ವಸ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಅಪರಿಚಿತ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸ್ತು. ಅಂತಹ ತಬ್ಬಲಿ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಪ್ಪ ಹೇಳ್ತಿದ್ದ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳ್ತಾ ಕೇಳ್ತಾ ನೀನು ನನ್ನೊಳಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದೆ....."(ಪು.೪೪). ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡ ಕವಿಯ ಒಳಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ತಾಕಲಾಡುತ್ತವೆ. ತಂದೆ ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಂಡಾಗ ಬದಲಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ 'ತಬ್ಬಲಿತನ'ವನ್ನು 'ಪರಕೀಯತೆ'ಯನ್ನು ಬಾಲ್ಯವು ಅನುಭವಿಸಿತು. ಯಾವ ನೆಲದಲ್ಲಿ 'ಪರಕೀಯತೆ' ಕಾಡುತ್ತದೋ, ಆಗ ತನ್ನ ಮೂಲನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿಮಾನ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಪಂಪನು ಜೈನಧರ್ಮಾವಲಂಬಿಯಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಪೀಠಿಕಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೂಲವನ್ನು ವೈದಿಕನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವೈದಿಕ ಕಾವ್ಯ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ರಚಿಸಲು ಹೊರಟ ಪಂಪನು ತನ್ನ ಮೂಲವನ್ನು ವೈದಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಹಿಂದೆ ಈ 'ತಬ್ಬಲಿತನ'ವನ್ನು ಮೀರುವ ಹಂಬಲ ಮಾತ್ರವಿದೆಯೋ, ಅಥವಾ ತನ್ನನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ಮೂಲ ಜೈನರಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವೋ? ಇಲ್ಲವೆ, ವೈದಿಕಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ಮತ್ತು ಮುರಿದುಕಟ್ಟುವ ಹಕ್ಕು, ಯೋಗ್ಯತೆ ತನಗಿದೆಯೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಲೋ? ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಂಪ ಆಸ್ಥಾನ ತೊರೆಯಲು ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವು ಪರೋಕ್ಷ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪರಕೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾಡುವ ತಬ್ಬಲಿತನ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಕರ್ಣನ ತಬ್ಬಲಿತನ, ಅರಮನೆಯ ಪರಕೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅವಮಾನ, ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಲುಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪಂಪನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವ ಕಾರಣ, ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಮೈ-ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಹೀಗೆ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ತಾನೇ ಆಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವತುಂಬಿ, ಮಹಾಭಾರತದ 'ನಾಯಕ' ಪಾತ್ರವಾಗಿಸಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುವ ಅಂತರಂಗದ ಕಾವ್ಯಗೆಳೆಯ ಕರ್ಣನನ್ನು, ಮೂರ್ತವಾಗಿ ದಕ್ಕಿದ ಗೆಳೆಯ ಅರಿಕೇಸರಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಭೇದ್ಯಗೊಳಿಸಿ ತನ್ನೊಳಗನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿ ಸುಖಿಸಲು ಬಯಸಿದ ಪಂಪನಿಗೆ, ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಣದ ಒತ್ತಾಯವು ಕಸಿವಿಸಿ, ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸ್ನೇಹಕ್ಕಿಂತ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನೇ ಬಲವಾಗಿ ಅಪ್ಪುವ ರಾಜಕಾರಣಿಯ ಈ ಮನಸ್ಥಿತಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ-ಅರ್ಜುನರ ಸ್ನೇಹಕ್ಕಿಂತ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ-ದುರ್ಯೋಧನರ ಸ್ನೇಹ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣ- ದುರ್ಯೋಧನರ ಸ್ನೇಹದ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯು ಅರಿಕೇಸರಿ ಹಾಗೂ ಪಂಪನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧನೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ದಾಹಕ್ಕೆ ಸ್ನೇಹ-ಪ್ರೀತಿ-ಬಾಂಧವ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿಸ್ತರಣೆಯೆಂದರೆ, ಅದು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಹಾರದ ಕಥೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪಂಪ ಆಸ್ಥಾನ ತೊರೆಯುವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕರ್ಣ-ದುರ್ಯೋಧನರ ಸ್ನೇಹ-ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ತಾನೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಕರ್ಣನಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನಿನ್ನ ಗೆಳೆತನವನ್ನೇ ಅವನು ನನ್ನಿ ಎಂದು ಬಗೆದಿದ್ದರೆ, ನೀನಾಗಿಯೇ ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ನಿನಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟದೆ ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿದನಲ್ಲ...... ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೇ ಅವಮಾನವಾದರೂ ತುಟಿ ಎರಡು ಮಾಡದೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ (ದುರ್ಯೋಧನ). ಕೆಲವರು ನಂಬಲೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ ನಿನ್ನ ಹಾಗೆ. ರಾಜಧರ್ಮದ ಮುಂದೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳೆಲ್ಲ ಗೌಣ. ಅಧಿಕಾರ ಸಂಬಂಧವೊಂದೇ ಅಂತಿಮವೆಂದು ನೀನೇಕೆ ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ ಕರ್ಣ?"(ಪು.೬೬). ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗಿನ ಸಮೀಕರಣದ ಬೇಡಿಕೆ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಹಂಬಲವೇ ಪಂಪನಿಗೆ 'ಜುಗುಪ್ಸೆಯಾಗಿ' ಆಸ್ಥಾನ ತೊರೆದು ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ತೆರಳಲು ಕಾರಣ. ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೇ ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯವು ವಂಚಿಸಿಕೊಂಡ ಮೂಲನೆಲೆಯ ಸಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಂಪನು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದು, ರಾಜನನ್ನು ಹೊಗಳಿ, ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದು, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರವಾಗಿ, ಪೂರಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿರುವಂತೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ 'ಪಂಪಭಾರತ' ನಾಟಕದ ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿಲುವು, ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ನೀಡಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಪಂಪನೊಬ್ಬ 'ಜೈನಕವಿ', ಆತನ ಜೈನನಿಷ್ಠೆಯ ಫಲವೇ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಜೈನ-ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಗಳೆರಡನ್ನು ಪಂಪ ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸಂಘರ್ಷದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದನೆಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಸದರಿ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಕವಿಮನಸ್ಸು ಅನ್ನದ ಋಣವನ್ನಾಗಲೀ, ಬಿರುದು-ಸಮ್ಮಾನಗಳ ಹಂಗನ್ನಾಗಲೀ, ಧರ್ಮಗಳ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಲಿಂಗ, ಆರ್ಥಿಕ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸದಾ ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ, ಮಾನವೀಯತೆಗಾಗಿ, ಯುದ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಅಹಿಂಸೆಗಾಗಿ, ಒಟ್ಟು ಜೀವ ಪರ ನಿಲುವಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ಕವಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪಂಪನಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಆಶಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಗಿರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ, ಕವಿ, ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಇವು ಕೂಡ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಂಗದಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವ ಯಾವಾಗಲೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಹಂಗನ್ನು ತೊರೆದು, ತನ್ನ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರೆಹ ಮುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಪಂಪ ಬಯಸಿದರೂ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕವು ತನ್ನ ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಹೊರಳಿ, ಕರ್ಣ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದೆತ್ತಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕುಲದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕುಲದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೆದುರಾದ ತೊಡಕುಗಳತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುಲದ ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಭಿನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯೆಂದರೆ ಮತಾಂತರ, ಈ ಮತಾಂತರದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಭವಿಸುವ 'ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ'. ಪಂಪ ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಂಡವನು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜೈನರೆಲ್ಲರೂ ಮತಾಂತರಿಗಳೇ. ತಲೆಮಾರುಗಳ ಅಂತರವಿರಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. ಮತಾಂತರಗೊಂಡವರೆಲ್ಲರ ಮನೋಭಾವವೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ, ಅವರವರು ಎದುರಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವಂತದ್ದು. ಪಂಪನ ಪ್ರತಿರೋಧವಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ 'ಮೂಲ' ಮತ್ತು 'ಮತಾಂತರ' ಎಂಬ ವಿಭಜನೆಯ ಧೋರಣೆಗೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪರಕೀಯತೆಗೆ. ಈ ಪರಕೀಯತೆಯ ತೊಡಕಿಗೆ ಜೊತೆಯಾಗುವುದು ಕರ್ಣನ ಕಥೆ. ಪರಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಕರ್ಣನಪಾತ್ರ ಪಂಪನ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆತನ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನ ಆಯ್ಕೆ ಕರ್ಣ; ಅರ್ಜುನನಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಾಟಕಕಾರರ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ನಿಲುವು. ಕಾರಣ, ಕುಲ-ಧರ್ಮ-ಮತಾಂತರ ಎಂಬ ನೆಲೆಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯೇ ಈ ಮರುರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಅನಭಿಜ್ಞಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ 'ಕವಿಕಾಳಿದಾಸ' ಭೋಜರಾಜನ ಸ್ನೇಹವನ್ನು, ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯ ಪಟ್ಟವನ್ನು, ರಾಜ ವೈಭೋಗವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲಿಗೆ, ತನ್ನ ಮೂಲನೆಲೆಯಾದ ಕಾಶ್ಮೀರ ಕಣಿವೆಯ ಹಾಡಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಲು ಕಾರಣ 'ಗಂಧರ್ವಕನ್ಯೆ'ಯನ್ನು ಸೇರಲು ಎಂಬುದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸಿದರೂ, ಕವಿಮನಸ್ಸು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಂಗಿಗೆ ಬಂಧಿಯಾಗದೆ, ಅದು ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆಸೆದ ಸೌಮ್ಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾಡಿನ ಹಾಡುಹಕ್ಕಿಯಾಗಿದ್ದ 'ಕಾಳಿ'ಯನ್ನು ತೆರಿಗೆ ವಸೂಲಿಗೆ ಬಂದ ರಾಜ ಪ್ರಮುಖರು ಈ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಭೆ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂದು, ಈತ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರಲೇಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿಯಂತ್ರಣದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ;

ಪ್ರಮುಖ: 'ನಾಯಕರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾಣಿಕ್ಯ ಯಾರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು?'

ನಾಯಕ: 'ನಮ್ಮ ದೊರೆ ಭೋಜ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು. ಅದೇ ಧರ್ಮ' (ಪು.೫೫)

ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕೆಂಬ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆಯು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಹಕ್ಕನ್ನು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಒಲ್ಲದ 'ಕಾಳಿ'ಯನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆ ಸೇರಿದ ಹಾಡಿಯ ಹುಡುಗ, ಕವಿಕಾಳಿದಾಸನಾಗಿ ರಾಜಭೋಜನ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನೀನು ನನ್ನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿ. ನಮ್ಮ ಗೆಳೆತನಕ್ಕೆ ನೀನೆ ದೊರೆ. ಏನು ಬೇಕು ಬೇಡು. ಅಧಿಕಾರ, ಅರಮನೆ, ಅರ್ಧರಾಜ್ಯ ಕೊಡಲೇನು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನು; 'ದೊರೆಯೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನ ಒಂದೇ ಸಾಕು. ನನಗೆ ನನ್ನ ಹಾಡಿ ಬೇಕು. ನಾನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ನನ್ನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಿ' ಎಂದು ವಿಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವೆಂಬ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಹಾರಿ ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಂಧಿಯಾಗಲು ಬಯಸದೆ, ಕಾಶ್ಮೀರದ (ಅವನದೇ ಪ್ರಾಂತ್ಯ) ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಜ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನೇಮಿಸುತ್ತೇನೆಂದರೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಧಿಕಾರ' 'ಕೀರ್ತಿ' 'ಪಟ್ಟ'

'ಸಂಪತ್ತು' ಇವು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಋಣಗಳು. ಇದಕ್ಕಿಂತಲು ತನಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಮಿಯ ಮಿಲನವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಬಯಸಿ, ಈ ಋಣಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ತನ್ನ ದೇಸೀ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸ ಮರಳಲು ಇಚ್ಛಿಪಡುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜನ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಮೂರೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ' ಬರೆದೊಪ್ಪಿಸಿ, ತನ್ನ ಕಾಡಿನ ಹಾಡಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಕವಿಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು 'ರಾಜಕುಮಾರಿ' ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ, ಅಧಿಕಾರದ ಸೂತ್ರದಿಂದ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಇಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ನನ್ನ ತಂದೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ನಾನು ರಾಜಕುಮಾರಿ. ಪ್ರೀತಿಯಾಗಲಿ, ಯುದ್ಧವಾಗಲಿ ಗೆಲ್ಲುವುದು ನನ್ನ ರಕ್ತಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಗುಣ. ಅದೇ ರಾಜಧರ್ಮಕೂಡ. ನಾನು ಸುಂದರಿಯಾಗಿದ್ದೆ, ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ನಾನು ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಆತ ನನ್ನ ಒಲವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ. ನನ್ನನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಡಲು ಬಂದ ಸೈನಿಕರಿಂದಲೇ ನನ್ನ ತಂದೆಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಆತನನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಸಿದ್ದೆ.'(ಪು.೬೫) ಅರಮನೆ ತೊರೆದರೂ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಹಠಕ್ಕೆ ಸೆರೆಮನೆ ಸೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಬಯಸಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ನನ್ನದಾಗಬೇಕೆಂದು ಬೆಳೆದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಗರ್ವಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ನಿರಾಕರಣೆ ಆಘಾತವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎರಡು ವರ್ಷ ಗುಪ್ತ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟರೂ ಪ್ರೀತಿ ದಕ್ಕದೇ ಹೋದಾಗ, ನಿರಾಶಳಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವಾಗ ಆಕೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಕಾಳಿದಾಸ ಹಿಂತಿರುಗುವುದು ತಡವಾದ ಕಾರಣ, ಆತನ ಕನಸಿನ ಪ್ರೇಮಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ, ಅವಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಕವಿ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಅಲೆಯುತ್ತಾ, ನಾಗಸಾನಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನಿಂದಲೇ ಹತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಬಂಧಬಾಹುಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತೊಂದರೆಗೆ ಸಿಲುಕಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಆಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಳಿದಾಸನಂತ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆದವನು. ಆ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಅವನನ್ನು 'ಕವಿ'ಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಆಸ್ಥಾನ, ಅಧಿಕಾರಗಳು ಕವಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾರವು ಅಥವಾ 'ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾರವು, ಎಂಬ ಅರಿವು 'ಲೋಪ'ವಾದ ನಗರೀಕರಣವು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಪ್ರಯೋಗದ' ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಕಾನೂನನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಭುತ್ವವು, ತನ್ನ 'ದಂಡ'ದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗನುಸಾರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರೆಹಗಳೆರಡೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕವಿ ಮನಸ್ಸು ಹಾತೊರೆಯುವುದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ–ಭಾವನೆಗಳು–ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರದ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟ ರಾಜಕುಮಾರಿಗೆ ಕವಿಯ ಪ್ರೇಮಸಂಬಂಧ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಜೆಗಳ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಕವಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನ 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮ' ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರಿಯ 'ಕವಿ ಪ್ರೇಮ'ಗಳೆರಡೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟ ಒತ್ತಡಗಳಾಗಿ, ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಬಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸೆರೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗುವುದರೊಳಗೆ

ಕಾಳಿದಾಸನ ಕನಸು ಮತ್ತು ಬದುಕು ಛಿದ್ರವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿಲುವು, ರೀತಿ, ನಿಯಂತ್ರಣ-ಪರಿಣಾಮಗಳು ಮರುರಚನೆಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಆ) ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷ

ಕಲ್ಯಾಣಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆಯನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಿಗೊಳಿಸಿ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ 'ಕಳಚೂರಿ' ವಂಶದ 'ಬಿಜ್ಜಳ'ನು, ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ. ಸೈನಿಕ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಧನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇತಿಹಾಸದ ಗಮನಾರ್ಹ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನೃಪತುಂಗ, ಅರಿಕೇಸರಿ, ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ, ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಮೊದಲಾದ ದೊರೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿತ, ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ ರಾಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ದಾಖಲಾಗುವ ಚರ್ಚಿತನಾಗುವ, ಮರುರಚನೆಗೊಳ್ಳುವ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ದೊರೆಯೆಂದರೆ ಅದು 'ಬಿಜ್ಜಳ'. ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಬಹುವಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜರುಗಳಲ್ಲೇ ಬಿಜ್ಜಳನಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದ ದೊರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇವನ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿ'. ಈ ವೈಚಾರಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದೆರಗಿದ್ದು ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾಲಿಗೆ. ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆತನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆ, ಆಧಾರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಜನಗಳ ರೊಚ್ಚಿಗೆ ಈಡಾಗಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದ ಸಾವಿಗೀಡಾದ ಭಾರತ ಇತಿಹಾಸದ ಏಕೈಕ ದೊರೆ ಈತ. ಹಾಗಾಗಿ 'ವಚನ ಚಳವಳಿ' 'ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿ' ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ 'ಬಿಜ್ಜಳ'ನು ಅನಿವಾರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಚರ್ಚೆಯ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಿಜ್ಜಳನು ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆದುರಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆತನ ಅಂದಿನ ನಿಲುವು-ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಕೂಡ ಸರಳರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಜಟಿಲಗೊಂಡಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ 'ಶರಣರ ಆಂದೋಲನ'ವು ಬಹು ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆ-ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಬಿಜ್ಜಳ' ಹಾಗೂ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುಂದಾಳು 'ಬಸವಣ್ಣ'ರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವು ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನಭಾಗವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಬಹುಮುಖ್ಯನೆಲೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' 'ತಲೆದಂಡ' 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, 'ಬಿಜ್ಜಳ-ಬಸವಣ್ಣ'ನವರ ನಡುವಿನ ತಾತ್ವಿಕ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶರಣರು ಎದುರಿಸಿದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ 'ಬಿಜ್ಜಳ'ನನ್ನು, ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾದ ಆಲೋಚನಾ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೀಕರಿಸಿವೆ. ಬಸವಣ್ಣನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರವು

ನಾಟಕರಂಗವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಸಹನೆಯಿಂದ, ದ್ವೇಷದಿಂದ, ಕುತೂಹಲದಿಂದ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಿಂದ, ಅನುಮಾನದಿಂದ, ಹೀಗೆ ಹಲವು ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿರಬಹುದಾದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ತಲೆದಂಡವಾಗುವ ಬಿಜ್ಜಳನು ಅಸಹಾಯಕ, ದುರಂತ, ಕ್ರೂರ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮರುರೂಪ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದೊಂದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡಿದ ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಲೆದಂಡ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕಗಳು ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾದರೆ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕವು ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಶರಣರುದ್ರನ ಬಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡಿದೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ **ಸಂಕ್ರಾಂತಿ** ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ; ಹೊಲೆಯರ ಶರಣ 'ರುದ್ರ' ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಿ 'ಉಷಾ'ಳ ಪ್ರೇಮಪ್ರಸಂಗವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಚಲನ ಮೂಡಿಸಿ, ಈ ವರ್ಣಸಂಕರದ ದೂರು ಅರಮನೆಗೆ ತಲುಪಿದಾಗ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ 'ಬಿಜ್ಜಳ' ಪ್ರಭುತ್ವದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಬಹಳ ಮುತ್ಸದ್ಧಿತನದಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲಹವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೂ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಅನುಯಾಯಿ ಶರಣ ರುದ್ರನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿ, ಬಿಜ್ಜಳನ ತಂತ್ರವೇ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸುವಷ್ಟು, ಮುಂದಾಲೋಚನೆಯ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಬಿಜ್ಜಳನ ಗೆಲುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಜೈನ–ಶರಣರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಬಿಜ್ಜಳನು ಮುಂದಾಗಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ರಾಜಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ವಾದವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಯಾವೊಂದು ಪಂಗಡಕ್ಕೂ ಸೇರದೆ, ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಲು ಬದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶರಣರ ನಾಯಕ ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಾಪಾಡುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ: "ಅರಮನೆಯ ಪಲ್ಲಂಗದ ಮೇಲೆ ಒರಗಿ ಸುಂದರ ಕಂಠಗಳ ಧ್ವನಿ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಬೀದಿಯ ಗೋಳು ತಟ್ಟುವುದು ಕಷ್ಟ. ತಮ್ಮ ಕಿರೀಟದ ಒಂದು ವಜ್ರ ಈ ದೇಶದ ಅರ್ಧಹೊಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ನಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಚನ್ನಕೇಶವನ ಮುತ್ತಿನಹಾರ ಅನೇಕರ ಕಂಬನಿ ಒರೆಸಬಲ್ಲದು. ಈ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಗ್ರಹವೂ ಬಡಜನರ ಮೂಕವೇದನೆಯ ಘನರೂಪವಾಗಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ವೈದಿಕರ ಮಂತ್ರ ಅರಮನೆಯ ಗೋಡೆಗಳೊಳಗೇ ಸುತ್ತಿ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದೆ...... ನಿಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕನಸು ಈ ಗೋಳಿನ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕು......."(ಪು.೪೭) ಎಂದು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಷ್ಟವನ್ನು ತನ್ನ ಕಷ್ಟವಾಗಿ ರಾಜ ಭಾವಿಸಿ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಬಡವರ ಪರವಾಗಿ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ತನ್ನ ಪ್ರಜಾಪರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ, ಈ ನನ್ನ ಜನರಿಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತು ಒಳಿತು ಮಾಡಬಲ್ಲವನಾದರೆ ನಾನು ಎಲ್ಲದರಿಂದ

ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಬಲ್ಲೆ ಎಂದಾಗ; ಬಿಜ್ಜಳನ ಪ್ರತಿ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ; "ನಿಮಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಸುಲಭ. ವೈದಿಕರ ಜನಿವಾರ ಕಿತ್ತು ಹೊರಬಂದಿರಿ ನೀವು; ಆದರೆ ನನ್ನ ಬಂಧನ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು...... ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ತಿಂಗಳಿಗೊಂದು ಬಲಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ." ಪ್ರಭುತ್ವವು ಎಲ್ಲಾ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಸಮತೋಲನ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಿಜ್ಜಳನು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗವು ಬಸವಣ್ಣನ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಚಾಡಿ ಹೇಳಿದರೂ ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲಾರ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ನೇಹವಲ್ಲ, "ಚಾಡಿ ಹೇಳಿದವರು ಸಾವಿರವಾದರೆ ಶರಣರು ಹತ್ತಾರು ಸಾವಿರ" ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ತಲೆದಂಡ ವಿಧಿಸಿದರೆ; ದಂಗೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಶರಣರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಸಂಬಾಳಿಸಲೇಬೇಕಿದೆ. ನನಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಬೇಡ, ನನ್ನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿ ಎಂದು ಬೇಡಿದರೂ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಬಿಡಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತೊರೆದರೆ, ಅವನೊಂದಿಗೆ ಸಹಸ್ರಾರು ಶರಣರೂ ಹೊರಟು ರಾಜ್ಯಬರಿದಾಗುವ ಭಯ. ಕಾಯಕಜೀವಿಗಳಾದ ಶರಣರಿಂದ ರಾಜ್ಯದ ಬೊಕ್ಕಸ ತುಂಬುತ್ತಿರುವುದು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಅರಿವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬಸವ-ಬಿಜ್ಜಳರ ಇಡೀ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಸಂಗತ ಮಾತುಗಳಂತೆ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವೊಂದು ತರ್ಕಕ್ಕೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗದ ಬಿಜ್ಜಳ, ತರ್ಕದ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ವಿಷಯಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಂದು ರುದ್ರನನ್ನು ಬಲಿಗೊಡುವ ಮೂಲಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಜೈನರ ವರ್ಗವನ್ನು ಸಂತುಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳಿಂದ, ಧರ್ಮಗಳಿಂದ ರಾಜನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದಿ, ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ, ಅಹಿಂಸಾವಾದಿ, ವೈಚಾರಿಕವಾದಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರವಾದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರದೆದುರು ಮಂಕಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಹಾಡಿರುವುದು; ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ನಾಶವಿಲ್ಲ ಅದು ಚಳವಳಿಯನ್ನು, ಹೋರಾಟಗಾರರನ್ನು, ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ದಮನ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಶವಾಗುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರಭುತ್ವವಲ್ಲವೆಂಬ ವಾಸ್ತವವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿವರ್ತನಾ ಮುಂದಾಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹುನ್ನಾರದೆದುರು ಹೇಗೆ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ, ಮೌನಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ.

ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಬಸವ-ಬಿಜ್ಜಳರ ನಡುವಿನ ಮಾತಿನ ತರ್ಕ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ರಸಘಟ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಅವನ ಶರಣರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗೌರವವನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಹೊಂದಿದ್ದ ಬಿಜ್ಜಳ ಒಳಗೊಳಗೇ ಅನುಮಾನವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟವೆಂದು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾದರೂ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಯ. ಸ್ವತಃ ಬಿಜ್ಜಳನೂ ಜಾತಿಯ ಅವಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಂದವನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ "......ನಾನು ಕಲಚೂರ್ಯ ಕಟ್ಟಚೂರಿ. ಅಂದರೆ ಕ್ಷೌರಿಕ! ನನ್ನ ಜಾತಿ ಕ್ಷೌರಿಕನದು..... ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಗೋವು ದಾನ ಮಾಡಿ ನಾವು ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಅನ್ನೋ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿವಿ. ಆದರ

ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಾಗಿನ ಸಣ್ಣಾತಿ ಸಣ್ಣ ಕೂಸಿಗೆ ಕೇಳಿದರೂ ಅದು ತಟ್ಟಂತ ಹೇಳತೈತಿ; ಕಳಚೂರ್ಯ ಪೆರ್ಮಾಡಿಯ ಮಗ ಬಿಜ್ಜಳನ ಜಾತಿ ಯಾವುದು? ನಾವಲಿಗನದು. ಅವ ಹೆಗಲಮ್ಯಾಗ ಪೃಥ್ವೀಭಾರ ಹೊತ್ತಿರಲಿ. ಆದರ ಮಂದಿಗೆ ಕಾಣಸೂದೇನು? ಹಡಪ!....... ಈ ನನ್ನ ಅರವತ್ತೆರಡು ವರ್ಷದ ಆಯಸ್ಸಿನ್ಯಾಗ ಜಾತಿಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದ್ಹ, ನನ್ನನ್ನ ಕಣ್ಣಾಗ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದವ ಅಂದರ ಬಸವಣ್ಣ. ಅವ ಅವನ ಶರಣರು."(ಪು.೧೭) ಬಸವಣ್ಣನ ಕ್ರಾಂತಿ, ವರ್ಣಧರ್ಮದ ನಾಶ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತಾನೂ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕೈಗೂಡಿಸಿದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಶರಣನಾಗಲಾರ. ಶರಣನಾದರೆ ರಾಜ್ಯಭಾರ ನಡೆಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ರಾಜಕೀಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ

ಬಸವಣ್ಣನು, ಪರಾಕ್ರಮದ ಶಾಸನ ಬರೆಸುವಿಕೆ ಹಿಂಸೆಯ ದಾರಿಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಾಗ, ಬಿಜ್ಜಳನು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ ನಶ್ವರ, ನಾವೆಲ್ಲ ಹೋಗತೀವಿ. ಆದರೆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಕೀರ್ತಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಂಡಾರದ ದುಡ್ಡು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಾನು ದುಡಿಯುವುದು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಜನರ ಸೊತ್ತು ಎಂದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿಯಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಬಸವಣ್ಣ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿದಂತೆ, ಬಿಜ್ಜಳನು ಶರಣರ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. "ನಿನ್ನ ಶರಣ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ 'ಭಕ್ತಿಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣ'ಬೇಕು..... ಅದರ ಸಲುವಾಗಿ ನಿನ್ನನ್ನ 'ಕಳ್ಳಬಸವಣ್ಣ' ಅಂತ ಕರಿಯಾಕೂ ಹಿಂದು ಮುಂದ ನೋಡಾಕಿಲ್ಲ. ನಾಳೆ ಇದ್ಯಮಂದಿ ನೀ ಶಿವಪ್ರಸಾದಿ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಖರೆ ಮಾಡಿ ತೋರಸಾಕ ನಿನ್ನನ್ನ 'ಕೊಲೆಗಡುಕ ಬಸವಣ್ಣ' ಅಂತ ಕರೆದರೂ ಕರದರ್ಹ." ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿದ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಬಿಜ್ಜಳ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು, ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಯಕ ತತ್ವವನ್ನು (ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ) ಆರ್ಥಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥೈಸುವ ಬಹು ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ತನ್ನ ಬೊಕ್ಕಸಕ್ಕಾಗುತ್ತಿರುವ ಲಾಭದ ಅರಿವು ಆತನಿಗಿದೆ.

ಶೀಲವಂತ-ಕಲಾವತಿಯರ ವರ್ಣಸಂಕರ ವಿವಾಹದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಬಿಜ್ಜಳ ದ್ವಂದ್ವ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಸವರ್ಣೀಯರ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ, ಅದರಿಂದಾಗುವ ಅನಾಹುತದ ಹೊರೆ ತಪ್ಪಿಸಲು, ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಸಂಕರ ವಿವಾಹ ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ, ಆ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಪಲ್ಲಟದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವತಃ ಬಿಜ್ಜಳ ಮನದೊಳಗೆ ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಒಬ್ಬ ಹಾರವರ ಹುಡುಗಿ ತಾನಾಗಿ ಪಂಚಮನನ್ನ ಮಾಡಿಕೋತೀನಿ ಅಂತಾಳೇನು, ಎರಡು ಲಕ್ಷ ಜನ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡತೈತೇನು? ಬಸವಣ್ಣನ ಖರೇ ಪವಾಡ ಇದು. ಇದು ನನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯೊಳಗೆ ಆಗತೈತಿ ಅಂದಾಗ ನಾ ಅಡ್ಡಗಾಲು ಹಾಕಿನೇನು? (ಪು.೭೫)' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದ್ವಂದ್ವತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರ ಒಂದು ದುರಂತಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ. ರಾಜತ್ವದ ಉಳಿವಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಸ್ನೇಹ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಬಿಜ್ಜಳ ನಂಬಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ರಾಜನೂ ಕೂಡ ಅಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವತಃ ಜಾತಿಯ ಕೀಳರಿಮೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜನಿಗೆ, ಜಾತಿಯ ನಿರ್ಮೂಲನೆಗೆ ಪಣತೊಟ್ಟ ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿ ಪವಾಡದಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ತುದಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಮತೋಲನ ಸಾಧಿಸುತ್ತೇನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ, ಎರಡೂ ಕಡೆಯಿಂದ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆಶಯದ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದರೂ ಬೆಂಬಲಿಸದ ಪ್ರಭುತ್ವ; ತನ್ನ ತಲೆದಂಡವನ್ನು ತಾನೇ ತೆರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸುಳಿವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನೇ ಕೊನೆಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ಭರತ ವಾಕ್ಯದಂತಿದೆ. 'ತಲೆದಂಡ' ಎಂಬುದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಪದ. ಈ ತಲೆದಂಡ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಬಿಜ್ಜಳನದೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಅದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆಶಯದ ತಲೆದಂಡವಾಗಿರುವುದು ಸತ್ಯಕೂಡ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ಜೈನ ಹಾಗೂ ವೈದಿಕಧರ್ಮಗಳ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಪೈಪೋಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಭಕ್ತರ ಅತಿರೇಕದ ಭಾವೋದ್ವೇಗವೂ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಈ ನಾಟಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣನ ಭೇಟಿಯಾಗುವುದು, ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಜರುಗುವುದು ಅರಮನೆಯಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ; ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ. ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ದಿನ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದಾಗ, ಶರಣರನ್ನು ಸೈನಿಕರು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಮಕಾಲದ ಕತ್ತಲರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಂತ್ರಿ ಎಂಬ 'ಸೂಳೆಯ ಮನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಬಿಜ್ಜಳ ಹಾಗೂ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸೂಳೆಯ ಮನೆಯೇ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಅಂತಿಮ–ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ".....ಬಸವಣ್ಣ ಒಬ್ಬ ಧೀಮಂತ ನಾಯಕನಾಗಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದ್ದು ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳನಂಥ ದೊರೆ ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು, ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯವು ಶುದ್ಧವಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಗುಮಾನಿಯಿಂದಲೇ ಕಾಣಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯದಾದುದೆಲ್ಲ ವಿಫಲತೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಏಕೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಹತಾಶಭಾವವೂ ಇದರಲ್ಲಡಗಿದೆ...... ಕಂಬಾರರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬಸವಣ್ಣನ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ, ಅವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಬಿಜ್ಜಳನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಅಂದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವೇಕೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಸಂಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರೂಪಕವಾಗಿ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಧ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷವು ಕಂಡಿದೆ......."[೨] ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳನ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ, ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡದಿರಲು ಕಾರಣ, ತನಗಿಂತ ಪ್ರಬಲವಾದ 'ಇನ್ನೊಂದು ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರ' ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತುವುದನ್ನು

ಪ್ರಭುತ್ವ ಅಪಾಯಕಾರಿಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಬಹುದಾದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ: 'ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ರಾಜರಿದ್ದಾರೆ ಸಾವಂತ್ರಿ, ಒಬ್ಬ ಬಸವರಾಜ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜ..... ನನ್ನ ಅರಮನೆಯ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳು ಮೋಸವೆಂದು ಸಾರಿ ಮಹಾಮನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಬಸವಣ್ಣ. ಅದೇನು ಇನ್ನೊಂದು ಅರಮನೆಯೆ? ಅದರ ಮೇಲೊಂದು ಧ್ವಜ ಬೇರೆ! ದರಿದ್ರರು, ಬಿಕ್ಷುಕರು, ಸುಡುಗಾಡ ಸಿದ್ಧರು, ಆಯಗಾರರು, ದಲಿತರು ಹೊಲೆಮಾದಿಗರು – ಇವರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಇವರದೇ ಒಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕಟ್ಟಿ ಬಿಕಾರಿಗಳ ಸಾಮ್ರಾಟನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಈ ಬಸವ!' ಎನ್ನುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಅರಮನೆಗೆ' ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ 'ಮಹಾಮನೆ' ತಲೆಎತ್ತಿರುವಂತೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಇಲ್ಲದವರ ಪರವಾದ ಸಂಘಟನೆ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲದ ವೈರಿಯನ್ನು ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಗುಣ. ಅರಮನೆಯ ನಿಷ್ಠೆಗಿಂತ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ದಮನಿತ ವರ್ಗವು ಮಹಾಮನೆಗೆ ನಿಷ್ಠೆತೋರುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಮನೆಯ ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡುವುದು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಸಹಸ್ರಾರು ಶರಣರು ಅದರ ಸದಸ್ಯರು. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಅಗ್ರಹಾರ, ನಗರದ ಜನರ ಮೇಲೆಯೂ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂದಿಗ್ಧಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ.

ಮುಗ್ಧಸಂಗಯ್ಯನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ, ಸಾವಂತ್ರಿ ತುಂಬಾ ಗೌರವದ ಅದರದ ಆತಿಥ್ಯ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಅಸೂಯೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಜನ ನೀಡುವುದನ್ನು ಕಂಡು; "ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಅದೇನು ಮಾಟ ಮಾಡಿದ್ದೀ ಬಸವ? ಕಲ್ಯಾಣದ ಒಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಇದ್ದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಬಸವ ಭಕ್ತಿನೇ! ಬಸವ ಭಕ್ತಿ, ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಿ, ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅಂತ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಲೇಬೇಕಲ್ಲ!" ಎಂದು ಮತ್ಸರಗೊಂಡು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಮುಂದಾಗುವುದು, ಶರಣರ ನೈಜ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಆತ ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚಳವಳಿಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸಿ, ತನ್ನ ಅಳಿವಿನ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದೇ ಬಿಜ್ಜಳ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದ ವೈರಿಯನ್ನು ಹೌದೆಂದು ಅವನು ಬಲವಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬಸವಣ್ಣನು ತನ್ನ ಹೋರಾಟದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರ ಬವಣೆಯನ್ನು, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಅಮಾನವೀಯ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಚಳವಳಿಯೆಂದು, ಅಧಿಕಾರದ ಆಸೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ, ಜಡಗೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಎಷ್ಟೇ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬಿನ್ನವಿಸಿದರೂ, ಬಿಜ್ಜಳನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರವಾಗಿಯೇ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವರವರಿಗೆ ಎಂಥ ಧರ್ಮದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವರವರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಿದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೇವರು ಎಲ್ಲರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ನೋಡಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದು

ಅನಿವಾರ್ಯ!'ವೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಹೋರಾಟದ ಕನಸನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾನೆ; 'ತಾವಿರುವ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೇ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆವು ಪ್ರಭು. ತಮ್ಮನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿಯೇ ಕೂರಿಸಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿಂತ ನೀರಿಗೆ ಹರಿವು ನೀಡಿ, ಹೊಸದರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಶಿವಪುರವೆಂಬ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮನನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಕನಸಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ತಾವು ಕತ್ತಲೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಹಳೆಯ ರಸ್ತೆಗಳಲ್ಲೇ ನಡೆಯಬಯಸಿದಿರಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಭಿನ್ನ ದಾರಿ ತುಳಿಯಲೇಬೇಕಾಯಿತು.' ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಕಂಟಕವಾಗುವ ಗುರಿ ನಮ್ಮದಲ್ಲವೆಂದು, ತನ್ನ ಹೋರಾಟದ ಹೊರಳು ದಾರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಬದಲಾಗದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಗ್ಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇರುವಂತೆಯೇ ಮುಂದುವರೆಸುವುದೇ ಪ್ರಭುವಿನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದಾನೆ.

ಬಸವಣ್ಣ, ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದ ಧರ್ಮವಿವೇಕವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದನು. ತನ್ನ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನೇ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ, ಚಾಡಿಗೆ ವಶನಾಗಿ ಬಲಿಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡನು. ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸಿ, ಅದರ ಬಲದಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ದಮನಿಸಿದ ಪುರೋಹಿತವರ್ಗದ ಮೇಲುಗೈಯನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಅಡ್ಡಗಾಲಾಗಿದ್ದು, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಪುರೋಹಿತವರ್ಗ. ಹಾಗಾಗಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವು ಜನಸಮುದಾಯದ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಧರ್ಮಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿ ದುರಂತವನ್ನಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೇ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಡೋಲಾಯಮಾನ ಸ್ಥಿತಿ ಕೊನೆಗೆ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನೇ ತಲುಪುತ್ತದೆ. "ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೃದಯವಿಲ್ಲ, ಸಂಗಯ್ಯನಿಗೆ ಕರುಣೆಯಿಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣಾ. ಎರಡು ತಿರಸ್ಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ." ಎನ್ನುವ ಬಿಜ್ಜಳನ ಅಂತಿಮ ಮಾತುಗಳು ಇದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಮಲ್ಲಿಬೊಮ್ಮಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಜಗದೇವರು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾದ ಬಿಜ್ಜಳನ ದೇಹವನ್ನು ಚೂರಿಯಿಂದ ಇರಿದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಚಳವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದವರ ಜೊತೆ ಭಾಗಿಯಾಗದವರೂ ಅದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತೂರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅವರೇ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲವೆ ಅವರೇ ಪ್ರಭುತ್ವವಾಗಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡವಲು ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಅವಕಾಶವಾದಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣರಿಬ್ಬರೂ ಗ್ರಹಿಸಲಾರದೆ, ಅಸಹಾಯಕರಾಗುವುದನ್ನು ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' 'ತಲೆದಂಡ' ಹಾಗೂ 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನ ನಡುವಿನ ಮಾತುಕತೆಗಳು, ವಾಗ್ವಾದಗಳು, ತಾತ್ವಿಕ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ, ಗೋಚರವಾಗುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ; ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳೂ ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಥೆಯಾಗಿ ನೋಡದೆ; ವರ್ತಮಾನದ ತಾಕಲಾಟ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಹಂಬಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ–ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿಯ ನಡುವಿನ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ–ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ತುಡಿವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ–ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ನಡುವಿನ, ಸಾಂಸ್ಥಿಕ–ಜಂಗಮ ಚಿಂತನೆಗಳ ನಡುವಿನ, ಜನವಿರೋಧಿ–ಬಹುಜನಪರವಾದಿಯ ನಡುವಿನ, ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಜಾಗತಿಕವಾದ, ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ

ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ, ರೂಪಕವಾಗಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

೫.೨.೧.೨. ಧರ್ಮ : ಬದಲಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಥಿಕರೂಪ ಪಡೆದ, ಒಂದು ವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿ, ಇತರೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನತೆಗೆ ಕಂಟಕವಾದ ಧರ್ಮದ ನಂಬುಗೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು; ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ವರ್ತಮಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ವೈದಿಕಧರ್ಮ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ; ಜೈನ, ವೀರಶೈವ ಮೊದಲಾದ ಧರ್ಮಗಳ ನಿಲುವುಗಳೊಂದಿಗೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿವೆ.

ಈ ಧಾರ್ಮಿಕನೆಲೆಯ ಬಂಡಾಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಲ್ಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಅಸಮಾನತೆಯ ತಕ್ಕಡಿಯನ್ನು, ಮೂಲಭೂತವಾದವನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಈ ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಂಡಾಯದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮರುಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿ'ಯನ್ನು ಆನಂತರ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ ೧೬-೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮಾದೇಶ್ವರರ ಬಂಡಾಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು, ನಡುನಡುವೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬಂಡಾಯಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳು ಮರುರಚನೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡು, ಪರಂಪರೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬೀಜಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ, ಬೆಳೆತೆಗೆಯುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ, ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದೆಡೆಗಿನ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು.

ಅ) ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿ

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಶರಣರು ನಡೆಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಯು, ಸಾಂಸ್ಥಿಕಗೊಂಡು ಜಡವಾದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕಳೆದುಕೊಂಡ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಪರ್ಯಾಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ದಮನಿತ ವರ್ಗದ ಮುಕ್ತಿಯ ಹಂಬಲವುಳ್ಳ, ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಉಸಿರಾಗಿಸಿಕೊಂಡ, ದುಡಿವವರ್ಗದ ಆಂದೋಲನವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಜನಸಮುದಾಯದ ಆಂದೋಲನವು ಸನಾತನವಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಿದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು, ಹೋರಾಟವನ್ನು, ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹೊಸದಾರಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' 'ತಲೆದಂಡ' 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ಹಾಗೂ

'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ, ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿಯು ನೇರವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದು ರಾಜಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಅಲ್ಲ; ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳನ್ನು. ಈ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳು ಬಸವಣ್ಣನ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತಿದ್ದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ನಿಲುವುಗಳನ್ನು, ರಾಜಕೀಯ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಈ ಹೊಸಪಂಥವನ್ನು ದಮನಿಸಲು ರಾಜನ ಮೂಲಕ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರಿತು. ಈ ತೀವ್ರ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಅಹಿಂಸಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೊರೆದು ಹಿಂಸಾಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಂತಾಯಿತು. ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷವು ಭೌತಿಕ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ, ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರದವರನ್ನು ತಾಕಿತು. **ಸಂಕ್ರಾಂತಿ** ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ 'ಉಷಾ-ರುದ್ರ'ರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು, ರಾಜ ಬಿಜ್ಜಳನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣು, ದಲಿತ ಗಂಡನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ, ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದು, ಧರ್ಮಬಾಹಿರವಾಗಿ, ಶರಣರು ನಡೆಸುವ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿಯಾಗಿ ವೈದಿಕ ಹಾಗೂ ಜೈನ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳು ರಾಜನಿಗೆ ದೂರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ೧ : ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತರ ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಡಿತರು ಮಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ೨ : ನಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಮೇಲೆ, ಸ್ನಾನ ಘಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಯಾಗುತಿದೆ.
ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ೩ : 'ನಮ್ಮ ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರವಾಗುತ್ತಿದೆ.'

ಹೀಗೆ ಶರಣರ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು, ಅಪವಾದಗಳಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿ ಬೊಬ್ಬೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನು 'ಅದು ಅತ್ಯಾಚಾರವಲ್ಲ, ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣ'ವೆಂದು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ; "-ತಮಗೂ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು -ಹುಲಿಗಳ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಡಹುಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಹುಲಿ ಪುರೋಹಿತಹುಲಿ ಹೊಲೆಯಹುಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಇದೆಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಮೇಲು-ಕೀಳಿನ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲ. ಸೂರ್ಯ ಅರಮನೆ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಬೆಳಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನೂ ಮಾಡಿಸುತಿದ್ದ." ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜಟಿಲವಾದ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ತಾರತಮ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದು; ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ಬಸವಣ್ಣ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರುವ ಶರಣರ ಪಂಥವನ್ನು ದಮನಿಸಲು ಆಸ್ಥಾನದ ಪುರೋಹಿತವರ್ಗವು ಬಿಜ್ಜಳನಿಲ್ಲದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ, ರಾಜನ ಪುತ್ರನನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಬಸವಣ್ಣ ರಾಜ್ಯದ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಶರಣರಿಗಾಗಿ ಬರಿದು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದು, ಭಂಡಾರವನ್ನು ತೆಗೆದು ಎಣಿಸಿ, ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಪಿತೂರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಭಂಡಾರದ

ಹಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ' ತತ್ವದಿಂದ ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗವು ರಾಜ್ಯದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಹಾಗೂ ಮಧುವರಸರ ಮಗಳ ವಿವಾಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಧರ್ಮಬಾಹಿರ ವಿಧಾನವೆಂದೂ, ಇದರಿಂದ ರಕ್ತಪಾತ, ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಅವಗಡಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆಂದು ರಾಜನಿಗೆ ಮದುವೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಟಿಲಗೊಂಡ ಸನಾತನ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರಿತು ಬಸವಣ್ಣನ ವಿಚಾರವು ಹೀಗಿದೆ; "ಒಂದು ದಿವಸ ಈ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ-ಈ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅಳಿದು ಹೋಗತಾವ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬವ ಮನುಷ್ಯ ಆಗತಾನ. ಭಕ್ತ ಆಗತಾನ, ಅದು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಯುಗ ಮೂಡಲಿಕ್ಕೆ ನಾವಿನ್ನೂ ಭಾಳ ದುಡೀಬೇಕು. ಇನ್ನೂ ಭಾಳ ದೂರ ಹೋಗಬೇಕು. ನಿಮಗ್ಗೊತ್ತದ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರಂಥ ದಾರ್ಶನಿಕರೂ ಕೂಡ 'ಸಂಸಾರ ಅಂದರ ಮಾಯೆ' 'ಬ್ರಹ್ಮಸತ್ಯಂಜಗನ್ಮಿಥ್ಯಾ' ಅಂತಂದು ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರದೊಳಗೆ ಮನುಸ್ಮೃತಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡೀತಾರ. ದ್ವಿಜ ಮೇಲು ಶೂದ್ರ ಕೀಳು ಅಂತಷ್ಟು ಅಂದು ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ವೇದಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡೋ ಶೂದ್ರನ ಕಿವಿಯೊಳಗ ಕರಗಿದ ಸೀಸ ಸುರೀತಕ್ಕದ್ದು. ಅವನ ನಾಲಿಗೀನ್ಯ ಸೀಳಿ ಹಾಕತಕ್ಕದ್ದು, ಜ್ಞಾನ ಮಾರ್ಗದ ಮ್ಯಾಲ ಅವ ಹೆಜ್ಜಿನ್ಯ ಇಡಧಾಂಗ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದು. ಅಂದರ ಅವ ಎಂದೆಂದೂ ತೊತ್ತಿನ ತುತ್ತಾಗಿ ಉಳಿಯೋ ಹಾಂಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಾ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು! ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಚಾರ್ಯರೇ ಇಂಥಾ ಮಾತು ಆಡತಾರ ಅಂದಾಗ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಾಗ ಅಂತ್ಯಜರ ಬಗ್ಗೆ ಎಂಥಾ ಹಿಂಸಾಭಾವ, ಎಂಥ ಕ್ರೌರ್ಯ ಅಡಗಿರಬಾರದು! ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನ್ಯಾಗ ಯಾ ಹೇಸಿಗ್ಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಕೈಹಾಕೋ ಮಂದಿ ಅದ ಅನ್ನೋ ಮಾತನ್ನ ನಾವು ಮರೀಬಾರದು." ಎಂದು; ಶ್ರಮಿಕರಿಗೆ, ಆಯಗಾರರಿಗೆ, ಪಂಚಮರಿಗೆ, ತಿರಸ್ಕೃತವರ್ಗಕ್ಕೆ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಿ, ಅವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಕುಲ ಒಂದೇ ಜಾತಿಯ ಶರಣರಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಆಶಯ ವಚನಕಾರರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಶರಣರೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಜಾತಿಯಾದ್ದರಿಂದ, ಮಧುವಯ್ಯ-ಹರಳಯ್ಯರದು ಒಂದೇ ಜಾತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಜಾತಿಸಂಕರ ವಿವಾಹ'ವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳು ಇದು ಧರ್ಮದ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿಯೆಂದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಾಮೋದರ ಭಟ್ಟ: 'ಋಗ್ವೇದದಾಗ ಪುರುಷ ಸೂಕ್ತ ಹೇಳತದ; ಈ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮೂಲ ಆ ಪುರುಷನ ಅಂಗಾಂಗ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಆ ಪುರುಷನ ಮುಖದಿಂದ ಬಂದರ ಶೂದ್ರ ಪಾದದಿಂದ ಬಂದ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ನಡೆದಿರೋ ಈ ಲಗ್ನ ಪುರುಷನ ಶರೀರದ ಮ್ಯಾಲೆ ನಡೆದಿರೋ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಇದು! ಎಂಥಾ ಪ್ರಮಾದ!' ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಪುರುಷ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಸವಣ್ಣನಾಗಿರುವುದು ಮಹಾ ಅಪರಾಧವೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸನಾತನವಾದಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶರಣರ ಮುಂದಾಳು ಬಸವಣ್ಣನ ಹೊಸ ಪಂಥದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು, ತಾವು ನಿರುತ್ತರರಾಗುವ ಭಯದಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ತಕರಾರುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಬಿಜ್ಜಳರ ನಡುವೆ ಇದೇ ನೆಲೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬಸವ : ಹೌದು ಪ್ರಭು, ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸತೊಡಗಿತು. ಹೊಸಗಾಳಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಉಸಿರಾಡಿದವರು ಬದಲಾವಣೆ ಬೇಕೆಂದರು. ನಾವೂ ಮನುಷ್ಯರೆಂದರು. ಯಜ್ಞ ಪಶುವಿಗೇ ಬಾಯಿಬಂದು ವಚನಂಗಳ ಹಾಡಿತು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಗಾಳಿಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಈಗಲೂ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದೆ. ಉಸಿರಾಡಿದರೆ ಅದು ಉಳಿಯಬಹುದೆ? ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬಾರದೆ ಪ್ರಭು?

ಬಿಜ್ಜಳ : ಹೊಸಗಾಳಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನೀನು ವರ್ಣಸಂಕರ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮವನ್ನ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂಥ ಮದುವೆ ಮಾಡಬಹುದೆ?

ಬಸವ : ಅದು ವರ್ಣಸಂಕರದ ಮದುವೆಯಲ್ಲ ಪ್ರಭು, ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಸಿದ್ಧಾಂತ...... ಶರಣರಿಗೆ ಜಾತಿಬೇಧವಿಲ್ಲ..... ಜಾತಿಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡುವ ವೀರಸಾಹಸ......

ಬಿಜ್ಜಳ : ನಿಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಬ ಶಕ್ತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣ.

ಬಸವ : ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಅಗ್ರಹಾರವೇ ಪ್ರಭು, ಇನ್ನುಳಿದ ಧರ್ಮಬಾಹಿರ ಜನ ಶೇಕಡಾ ತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟು ಇರುವಾಗ?'

ಬಿಜ್ಜಳ : ಹೊಸ ದೇವರು, ಹೊಸ ಧರ್ಮ–ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ಬೇಕೆಬೇಕು ಅಂತಲ ನೀನು ಹೇಳೋದು?

ಬಸವ : ಪ್ರಭು ತಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಇವರು ಧರ್ಮಬಾಹಿರರು. ಅವರಿಗೂ ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುವ ದೇವರ ಅಗತ್ಯ ಇದೆ ಅಂತ ನಾನು ಹೇಳಿದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರೋಧಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಅನ್ನುತ್ತೀರಲ್ಲ? ಅವರು ಮನುಷ್ಯರೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಕ್ಕೆ ತಾವು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ!........ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವಿದೆ, ಕೆಲವೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಿಗೆ! ಅದನ್ನವರು ಬಡಜನಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಜನಕ್ಕೆ ದೇವರನ್ನು ತಲುಪುವ, ಮುಟ್ಟುವ, ಅವನೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುವ, ಕಷ್ಟಸುಖ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ದೇವರ ಜೊತೆಗೆ ದೇವಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಮಾತಾಡಬೇಕು...... ಈ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ಬಿಕಾರಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅವರವರೇ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೂ ಧರ್ಮ ಅಂತ ಒಂದು ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅವರು ಯಾರ ಗೋಜಿಗೂ ಹೋಗದೇ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ತಾವು ಪಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಯಕ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊಡಬೇಕಾದ ತೆರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಲದೆ?.....

ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಪೂರ್ಣ ಶರಣರ ಹೊಸ ಧರ್ಮದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು, ಕಾರಣಗಳನ್ನು, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣರ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಪುನರ್ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಹಿಂದೆ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು, ಇಂದಿನ ಜಾತಿ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಮದ್ದನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ಈ ವಿಶಾಲ ಸಾಮರಸ್ಯದ, ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ವೀರಶೈವ ಅಥವಾ ಲಿಂಗಾಯತ ಪಂಥದ ಅನುಯಾಯಿಗಳು, ಇಂದು ಸ್ವತಃ

ಜಾತಿತಾರತಮ್ಯ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಶರಣರು ಅಂದರೆ ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದಿಂದ, ಶೋಷಿತಸಮುದಾಯಗಳಿಂದ ಬಂದ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು. ಅವರ ಒಗ್ಗೂಡುವಿಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಲುಗಾಡಿಸಿತೆಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಇಂದಿನ ಅಂಚಿನವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸುವ ಆಶಯವು ನಾಟಕಗಳ ಮರುರಚನೆಯ ಹಿಂದಿದೆ.

ಮಹಾಚೈತ್ರ ನಾಟಕವು ತಲೆದಂಡ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಹರಿದು ತೀವ್ರವಾದ ಕ್ರಿಯಾರೂಪದ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಧುಮುಕುತ್ತದೆ. ಬಸವಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರತಿರೋಧದಾಚೆಗೆ ತಳಸಮುದಾಯದ ಬಂಡಾಯದ ಕೃತಿರೂಪವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಪ್ರಭುತ್ವಗಳೆರಡರ ಮಿಸಳಬಾಜಿಯನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕಲು ಮುಂದಾಗುವ ಶರಣರ ರಕ್ತಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ನಗರ ತೊರೆದು ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದ ಮೇಲೆ, ಶರಣರ ತಲೆದಂಡವಾದ ನಂತರ ಪುರೋಹಿತವರ್ಗವು, ರಾಜನನ್ನು ಯಜ್ಞೋಪವೀತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮಹಾಯಜ್ಞವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ಶರಣರ ಗುಂಪು ದಾಳಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಶರಣರು ನಟರಾಗಿ ರಾಜನನ್ನು-ಪುರೋಹಿತರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ 'ಯಜ್ಞನಾಶ' ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಯಜ್ಞನಾಶಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗಿನ ವೈದಿಕವಿರೋಧಿ 'ವೀರಭದ್ರನ' ವೇಷಧರಿಸಿ, ವೀರಗಾಸೆಯ ನೃತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಆರ್ಭಟಿಸಿ, 'ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ' ಯಜ್ಞನಾಶವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕಲಕೇತಯ್ಯನ' ಆಕ್ರೋಶ ಗಮನಿಸುವಂತದ್ದು. "ಮುಗ್ಧರ ಜೀವ ಹತ್ಯೆಯಂ ಮಾಡಿ, ಪಾಪಧನನಾಗಿ ರಕ್ತಯಜ್ಞವಂ ಮಾಡುತ್ತಿರ್ಪ ಈ ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ವಧಿಸು. ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುವ ದುಷ್ಟದೇವತೆಗಳನ್ನು, ಋಷಿ ಮುನಿಗಳನ್ನು ಚದುರಿಸು"(ಪು.೩೯)

ಈ ನಾಟಕೀಯ ಸಂದರ್ಭವು ಪುರಾಣದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಹಾಗೂ ವೈದಿಕಪರಂಪರೆಯ ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಹಾಗೂ ವೈದಿಕಪರ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳಿಗೂ ಮುಂದುವರೆಸುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯು ತನ್ನ ಸ್ವಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೈಮಿಲಾಯಿಸಿ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಅಭದ್ರತೆಯನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅಭದ್ರತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಕೃತಕ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಯಜ್ಞ-ಯಾಗಾದಿಗಳೆಂಬ ಸುಲಿಗೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಹಿಡಿತವನ್ನು, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. 'ಕಲಕೇತಯ್ಯನ' ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ರಕ್ತ ಹೀರುವ ಈ ಯಜ್ಞ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ-ಪುರೋಹಿಶಾಹಿಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗಗಳ ಮಹಾಶೋಷಣೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಶೋಷಣೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗಿನಿಂದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಬಂಡಾಯಗಳು ಪೆಟ್ಟು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ನಟರು ವೀರಭದ್ರನ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣರ ಚಳವಳಿಯು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮದ ಜಡವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒತ್ತಡವನ್ನು ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ ಅವರು ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ "೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ದುರ್ಬಲ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತು. ಜೈನಧರ್ಮ ಕೂಡ ದುರ್ಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಶೈವಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಹಿಂಸಾಭಕ್ತಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು...... ಜನ ದುಡಿದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ದೈವಗಳ ಸಂಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವಂಥ ದುಸ್ಥಿತಿ ಬಂದೊದಗಿತ್ತು. ಜಾತಿಯ ಕೀಳರಿಮೆ, ಹಿಂಸಾಭಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ರಾಜನ ಅಸಹನೀಯ ತೆರಿಗೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳ ಬದುಕು ಜರ್ಜರಿತವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲ ವಾತಾವರಣವಿದ್ದಾಗ, ಕಾಯಕಜೀವಿಗಳನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವಂಥ ಜಾತ್ಯತೀತ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಇದು ವರ್ಣಪದ್ಧತಿಯ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ವರ್ಣಪದ್ಧತಿಯ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನಾ ಶಕ್ತಿಗಳಾದ ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳು ಕನಿಷ್ಠ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು...... ಆದರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನೇ ಮಾಡದ ಇತರ ವರ್ಣಗಳವರು ಸಕಲ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಂಥವರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಚಿಂತಿಸಿದರು. ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳ ಹಿತ ಕಾಪಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅವರು ಜಾತ್ಯತೀತರಾಗಬೇಕು. ಜಾತಿವರ್ಣಕುಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಬೇಕು. ಜಾತಿಗುಂಪುಗಳು ನಶಿಸಿ, ಶರಣ ಸಂಕುಲ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು."[೩]

ಈ ಆಶಯಗಳು ಈಡೇರದ ಆದರ್ಶಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ಆಶಯವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ.

ಆ) ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸವಾಲಾದ ಸಂತ ಪರಂಪರೆ.

ಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿಕೊಂಡ, ಸ್ಥಾಪಿತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಮುಕ್ತಿಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಗುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದಿರುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದಂಗೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ, ವಂಚಿತ ಸಮುದಾಯಗಳ ಪರವಾಗಿ, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನಾಚಾರಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಸಂತ–ಅನುಭಾವಿ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ, ಆಯಾಕಾಲದ ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುತ್ತಾ, ಜೀವಪರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಹಿಡಿದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಂತದವರೆಗೂ ಈ ಸಂತ ಪರಂಪರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಂತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ತತ್ವಪದಕಾರ 'ಕೈವಾರ ತಾತಯ್ಯ'ನ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿರುವ **'ಕೈವಾರ ನಾರೇಯಣ'** ನಾಟಕವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ತತ್ವಪದಕಾರರಾದ ಸಂತರು ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಸಾರಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ರಾಜನಿದ್ದರೂ, ಪ್ರತಿರೋಧವಿರುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹೊಂದಿದ್ದ ತಿರುಮಲೆಯ ವೈದಿಕಶಾಹಿ ಪುರೋಹಿತವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ. ರಾಜನು ತಿರುಪತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸದೆ ನಿಂತಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮರಥದ ಚಕ್ರಗಳಿಗೆ

ಚಾಲನೆ ನೀಡಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದಾಗ; ಸಂತನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಪುರೋಹಿತರಿಂದಾದ ಹಲ್ಲೆ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವಮಾನಿತನಾದ ಆ ಸಂತನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತಂದು, ನಿಂತಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮರಥದ ಚಕ್ರಗಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಲು, ಯೋಧರಿಬ್ಬರನ್ನು ನೇಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಈ ಯೋಧರೆ ನಾಟಕದ ಗಾಲಿಗಳಾಗಿ, ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಿಗಳಾಗಿ, ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ, ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ, ಪುರಾಣದಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಾ, ಕೈವಾರ ತಾತಯ್ಯನೇ ಅಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ನಾದದ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಾಜನು ನಿಂತಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮರಥಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಲು ನಿಯೋಜಿಸುವ ಕಾರ್ಯವು, ಜಡಗೊಂಡ ಕೈವಾರನಾರೇಯಣನ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತಕ್ಕೂ ಚಾಲನೆ ನೀಡುವುದು ನಾಟಕೀಯ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ತಾತಯ್ಯನ ನಾದದ ದನಿಯ ನಾಡಿಹಿಡಿದು ಹುಡುಕಿಹೊರಡುವ ಯೋಧರೆದುರು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವೈದಿಕಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾದ ಸಂತ ಪರಂಪರೆಯ ನೂರಾರು ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳು. ನಾಟಕದ ಮರುರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದ ಜಟಿಲ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಸುಕ್ಕುಗಳಿಂದ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿರುವ ಸಂತಬಳೆಗಾರ ನಾರೇಯಣಪ್ಪನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದ ಬಂಡವಾಳದ ಸರಕಾದ ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ದೇವರು-ಧರ್ಮ-ಮುಕ್ತಿಯ ಮೇಲಿನ ಗುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು, ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗುವ ಸಂಪತ್ತಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಬಣಗಳ ಮೇಲಾಟವನ್ನು, ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನ ರಥೋತ್ಸವದ ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಆರಂಭವು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಿಂಗರಿಸಿದ ರಥದ ಮೇಲೆ ಪುರೋಹಿತರು ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ, ರಥಹೊರಡಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾದಾಗ 'ಅನಾಮಿಕ ಸಂತ'ನೊಬ್ಬನು ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. "ಅಯ್ಯೊಯ್ಯೋ ವೆಂಕಟರಮಣ ಏನೋ ಇದು ನಿನ್ನ ಸಂಕಟ? ಯಾರೋ ಪಾಪಿಗಳು ನಿನ್ನ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿದವರು. ನಿನಗೇ ನಾಮ ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟವರಲ್ಲಯ್ಯ..... ಎಂಥ ಘಾತಕರು ಇವರು. ಎಯ್ ಸೆರೆಯಾಗನಿಂತ ದೇವರ ಬಿಡಸಾನ ಬನ್ನಿರಪ್ಪ....."(ಪು.ಸಂ.೩) ಎಂದು ಬ್ರಹ್ಮರಥದತ್ತ ನುಗ್ಗಿದ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಕಾಣುವ ಅನಾಮಿಕ ಸಂತನಿಗೆ "ಏ ಶೂದ್ರ ಶನಿ ಮುಂಡೇದೆ, ದೇವರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಮೈಲಿಗೆ ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ನಲ್ಲಪ್ಪ....." ಎಂದು ಪುರೋಹಿತರು, ಅವನನ್ನು ರಥದ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಮರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿಯೊಂದು ಆತನ ಹಣೆಗೆ ತಾಗಿ ನೆತ್ತರು ಸುರಿದ ಪರಿಣಾಮ ರಥದ ಚಕ್ರಗಳು ಚಲಿಸದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಮರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಹಗ್ಗಗಳು ಹಾಗೇ ಇದ್ದವು. ಅನಾಮಿಕ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಿಂತಿರುವ ಧರ್ಮರಥದ ಚಕ್ರವು; ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅಮಾನವೀಯ ಜಾತಿತಾರತಮ್ಯವನ್ನು, ಸಂಪತ್ತಿನ ಲೂಟಿಯ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈವಾರ ತಾತಯ್ಯನನ್ನು ಸಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ಹೊರಡುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ತಾತಯ್ಯನು ವೆಂಕಟರಮಣನನ್ನು ಈ ವೈದಿಕ ಬಂಧನದ ಸಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗದೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿರಲ್ವೋ-ಸಾಕ್ಷಿ ಇರೋದೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ' ಎನ್ನುವ ಅನಾಮಿಕ ಸಂತನ ಮಾತುಗಳು, ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿಸಿ, ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ಸತ್ಯದ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಪುರಾಣ-ಇತಿಹಾಸಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ, ಬಂಡಾಯದ ಕುರುಹು ಸಿಗದಂತೆ ಅಳಿಸಿಹಾಕುವುದು ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟು ನೀಡಿದ ಕೊಡಲಿಯನ್ನೇ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಮೊಂಡಾಗಿಸುವ, ಅವತಾರಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅತಿರಂಜಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ, ಜನ್ಮಾಂತರದ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸರಮಾಲೆಯಾಗಿಸುವ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾಪಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಡೆಯಲು, ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನೇ ನಿರುತ್ತರನನ್ನಾಗಿಸಿದ, ವಂಚಿತ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಅರಿವಿನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸಿದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬಂಡುಕೋರನಾಗಿ ಸಿಡಿದೆದ್ದ ಕೈವಾರ ತಾತಯ್ಯನನ್ನು ಪುರಾಣ ಕಥೆಯ ಪುಣ್ಯಪುರುಷನಾಗಿ, ಹರಿಕತೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ವೇಷಾಂತರಗೊಳಿಸಿದ ವೈದಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು 'ಅನಾಮಿಕ ಸಂತ' ವಿರೋಧಿಸಿ, ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಿಜದ ನಾರೇಯಣಪ್ಪನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತಾತಯ್ಯನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೊರಟ ಯೋಧರು; ನಾರೇಯಣಪ್ಪನನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದಿರುವ, ಇನ್ನೂ ಭೂತಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಓಲೆಗರಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವ 'ಪಂಡಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಿ'ಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಾತಯ್ಯನ ಓಲೆಗರಿಯ ಬರೆಹವನ್ನು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದ ಭೂತಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಣುಕಿ ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ತತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಈ ಪಂಡಿತ, ಅವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ತುಂಬ ಪ್ರಾಬ್ಲಮೆಟಿಕ್. ಹೂಂ.....ಅಕ್ಷರ ಸರಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಫಿಲೋಸಫಿನೇ ತಪ್ಪಾಗಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾತಯ್ಯನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜ್ಞಾನ ಇರಲಿಲ್ಲ ನೋಡಿ. ಟ್ರೂತ್ ಏನೆಂದರೆ ಶೂದ್ರ ಜಾತಿಗಳವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲಿಗೆ ಹೊರಳಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕಾರದ ಕೊರತೆ ಪಾಪ. ಆ ನಾರಾಯಣ ತಾತ ಆ ಕೀಳು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬಾರದಾಗಿತ್ತು. ಹುಂ.... ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಕರ್ಮ ಏನು ಮಾಡಕ್ಕಾಗುತ್ತೆ."(ಪು.೭೦) ಎಂದು ಗೊಣಗುತ್ತಾನೆ. 'ಸಂಶೋಧನೆಯ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಟೀಕೆ-ಭಾಷ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನಿಜವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ ತಿದ್ದುವ ತಿರುಚುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ; ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸತ್ಯದ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಜನತೆ ಮರು ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದು, ಬರೆಯಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಹಂಚುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಕರಾಮತ್ತುಗಳನ್ನು ಈ ದೃಶ್ಯ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತಯ್ಯನಿಗೆ 'ಬ್ರಹ್ಮಪದವಿ'ಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಲು ಆಗಮಿಸಿದ ಜಗದ್ಗುರುಗಳಿಂದ ಪದವಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫ, ವೇಮನ, ಪೋತುಲೂರಿ ವೀರಬ್ರಹ್ಮನ್ನನವರ ಪಾತ್ರಗಳು, ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿನ ತತ್ವಪದಕಾರರ ಅನುಭಾವಿ ಸಂತ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಧಾರೆಯೊಂದನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತವೆ. "ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ವೈವಿಧ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ವೈದಿಕಶಾಹಿ ಏಕರೂಪದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಲು ಅವಿರತವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ

ಬಹುಪಾಲು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದನ್ನು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಚರಿತ್ರೆ ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಕೇವಲ ವೇದ-ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪಗೊಂಡ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಹರಪ್ಪ ಮಹೆಂಜದಾರೊದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಪಶುಪತಿ'ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಜೊತೆಗೆ ವೈದಿಕಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯಾವಾಗಿ ಚಾರ್ವಾಕ, ಸಾಂಖ್ಯ, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ, ಲೋಕಾಯತ, ಭೌತವಾದ-ಅವೈದಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಹ ಇದೇ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ" ಎಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಿ.ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ತಾತಯ್ಯನು ಈ ಅವೈದಿಕ ಧಾರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದನು ಎಂಬುದನ್ನು ಶ್ರುತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[೪]

ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಮಗುರಿ 'ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ'ದ ಮೂಲಕ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು. ಈ ಮೋಕ್ಷದ ಮಾರ್ಗವು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಸಿಗದೇ ಹೋದಾಗ, ಸರ್ವರಿಗೂ ದಕ್ಕುವಂತಹ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬಂಡಾಯದ ಧಾರೆಗಳಾಗಿ, ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಿದ್ಧ, ನಾಥ, ಆರೂಢ, ಅವಧೂತ, ಸಂತ, ಶರಣ, ದಾಸ, ಮೊದಲಾದ ಪಂಥಗಳು ಜಾಗೃತಗೊಂಡವು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬಂಡಾಯದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು, ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಬಕಾಸುರತನವನ್ನು ಬಗೆದು, ಬಯಲಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೈವಾರದ ನಾರಾಯಣ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ.

"ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಸ್ಥಾಪಿತಧರ್ಮಗಳ ಆಚಾರ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭಾವಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಕೆಳ'ಸ್ತರದ ಶ್ರಮಜೀವಿವರ್ಗದ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು, ತೋಂಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ದೇಸಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು; ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ಬೇರು ತಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಅದರಲ್ಲೂ ೧೭-೧೯ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇವು, ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮತಗಳ ಅಬ್ಬರಗಳ ನಡುವೆ ನಿಂತು, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳ ಧರ್ಮದರ್ಪದ ವಿರುದ್ಧ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ವಿಕಿರಣಗಳನ್ನು ಸೂಸುತ್ತಲೇ ಬದುಕಿದವು. ಖಾಜಾ ಅಮೀನುದ್ದೀನ್, ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಫಕೀರೇಶ, ತಿಂತಿಣಿ ಮೋನಪ್ಪ, ಕಡುಕೋಳ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ, ಶಿಲವೇರಿ ಶಿವಪ್ಪ, ಕೈವಾರತಾತಯ್ಯ, ಗುಡೆಕಲ್ಲಿನ ಅಲ್ಲಪೀರಾ, ವೀರಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯ, ಯರ್ರಿತಾತ-ಎಷ್ಟೊಂದು ಧನಿಗಳು! ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಇವರ ಜಗತ್ತು ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಯ ಮರಗಳ ಕಾಡು'."[೫] ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿ ಧರ್ಮ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಮಾನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಅಂಚಿಗೆ ನಿಂತು ಉಚ್ಚಧರ್ಮಗಳ ಏಕರೂಪಿ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಂತ ಈ ನೆಲದ ಸಂತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ 'ಕೈವಾರ ತಾತಯ್ಯ'ನು ಇಂದು ವೈದಿಕೀಕರಣಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ವಿಷಾದದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ನಾಟಕದೊಡಲಿನಲ್ಲೇ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿಯೇ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೈವಾರ ತಾತಯ್ಯನ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಸಂತಪರಂಪರೆಯ ಕೊಂಡಿಯೊಂದನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೫.೨.೨. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳ ಮರುಶೋಧ

ಕೆ.ವೈ.ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ಅನಭಿಜ್ಞ ಶಾಕುಂತಲ' 'ಕೈವಾರ ನಾರೇಯಣ' 'ಪಂಪಭಾರತ'ವೆಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಮರುರಚನೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ 'ಕವಿಕಾಳಿದಾಸ' 'ತಾತಯ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಪಂಪ'ರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿಜದನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತಲಿನ ಹುಡುಕಾಟವು, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತಾ, ಸತ್ಯದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮರುರಚನಾ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಮಹಾಕವಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡು ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತನಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ 'ಕಾಳಿದಾಸ'ನ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ ದಂತಕಥೆಯಾಗಿ, ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಹೋಗಿದೆ. ಈ ದಂತಕತೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ನಾಟಕ, ಕತೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ, ಕವಿತೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ನಿಜವಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೂಲನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆತನ ಕಾಲನಿರ್ಣಯ ಕೂಡ ಎಳೆದಾಟದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಕೆ.ವೈ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಕಾಳಿದಾಸನ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಆತನ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಮೂಲಕ ಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಫಲವೇ 'ಅನಭಿಜ್ಞ ಶಾಕುಂತಲ'ವಾಗಿದೆ. ಈ ಮರುರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೇವಲ ಕಾಳಿದಾಸನ ಜೀವನದ ಪುಟಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಮಾತ್ರವಿರದೆ, ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಒಡೆದು, ಹೊಸ ಅರ್ಥಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಬದುಕು ಮಸುಕಾಗಿರುವಾಗ ಆತನ ನಿಜದ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕವಿರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದಲೇ ಹುಡುಕುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮೆರುಗನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಬದುಕು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಇರಬಹುದಾದರೂ, ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಅವನಿಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ ನಾಟಕಕಾರರು, ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನೆನಪಿನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಅರಿವನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು 'ಅನಭಿಜ್ಞ ಶಾಕುಂತಲ'(೨೦೧೩) ನಾಟಕವನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಕಾಯಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಹಿಡಿದು; ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿದ, ವೈದಿಕ ಮತೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ತೋರಿದ ಕೈವಾರ ನಾರೇಯಣರನ್ನು, ಇಂದು ಅದೇ ವೈದಿಕ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಆತನನ್ನು ಜಡಮೂರ್ತಿಯಾಗಿಸಿ, ಆತನ ಬಯಲುತತ್ವವನ್ನು ನೆಲಸಮಗೊಳಿಸಿ ಆಲಯ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿಸಿ, ಪವಾಡ ಪುರುಷನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿ, ತನ್ನ ಮಾಯಾಜಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿದ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ, ತಾತಯ್ಯನ ನಿಜದ ನಾದದ ನಾಡಿ ಹಿಡಿದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ

ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆಯುವ ಈ ಮರುರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ'ಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಮರುರಚನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಬಿತ್ತಿಯಾಗಿಸದೇ, ಈಗಾಗಲೇ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವ ವೈದಿಕಶಾಹಿಯು ಹೆಣೆದಿರುವ ಕೃತಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ; ಅಲ್ಲೇ ಆ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತಾತಯ್ಯನ ಅನುಭಾವಿಕ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳ (ಅನಾಮಿಕರಾಗಿ ಬರುವ) ಮೂಲಕ ಆ ರಚನೆಯನ್ನು ಮುರಿದು, ನಿಜದನಿಯ ಮರುಕಟ್ಟುವಿಕೆಯನ್ನು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು. ತಾತಯ್ಯನ ನಿಜಚರಿತ್ರೆ ಹೀಗಲ್ಲ ಹೀಗೆ, ಹೀಗೇ ಅಲ್ಲ; ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ ಎಂದು ನೂತನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತನಾಗುವ ಪಂಪ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಂಧದಿಂದ, ಕಾವ್ಯದಕ್ಷರಗಳ ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಪ್ಪುಗಳಿಗೆ ತಾನೇ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಳದೊಳಗೆ ಅದುಮಿದ ಮಾತುಗಳು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೊಡಗುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನವಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ದರ್ಪಣವಾಗಿ, ಮರೆಯಾದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸಿ, ರಹಸ್ಯಕ್ಕೆ, ನಿಗೂಢಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳು ಬೆರೆತ ಈ ನೆಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಧಿಕಾಲ ಈ ಶತಮಾನದ ತುರ್ತಾಗಿದೆ. ಕಾಲಧರ್ಮದ ಒತ್ತಡವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ, ಸರಹದ್ದುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ, ಗ್ರಹಿಕೆಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮರುರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ 'ಪಂಪಭಾರತ' ನಾಟಕ ರೂಪು ಪಡೆದಿದೆ.

ಅ) ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ –'ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಹಾಡು ಹಕ್ಕಿ......'

ರಾಜಭೋಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮಹಾಕವಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪೂರ್ವದ ಕುರಿತು ಇರುವ ದಂತಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹಿಂದಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ತಪಶೀಲು ಮಾಡಿದಾಗ, ಕಾಡಿನ ಶೂದ್ರ ಕುರುಬನೊಬ್ಬನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಯ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹೇಗೆ ಮಹಾಕವಿಯಾದ? ಶಾರದೆ ಹೇಗೆ ಒಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಾದಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಉಚ್ಚವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬರುವಂತದ್ದು. ಹಾಗಾದರೆ ಕುರಿಗಾಹಿ ಹೇಗೆ ಮಹಾಕವಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ? ಈ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಪೀಡಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲಾದ ರೀತಿಯ ಪವಾಡ ಸದೃಶ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ನಿಸರ್ಗಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ; ಅದು ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯ ವರಶಕ್ತಿ. ಆ ವರದಿಂದ ಮಹಾಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಿರೂಪಣೆಯುಳ್ಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮುರಿದು, ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ದಿಟವನ್ನು ಅರಸುವ ಮೂಲಕ, ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಆತನ ಸಾಮಾನ್ಯನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ 'ಅನಭಿಜ್ಞಶಾಕುಂತಲ'ವು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಬಾಲ್ಯಸ್ನೇಹಿತೆ ಮಲ್ಲಿಕಾಳ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಆತನ ಹುಟ್ಟು-ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಲ್ಲಿಕಾ: "........ನನಗಿನ್ನೂ ನೆನಪಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹಾಡಿ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ನಾನಾಗ ಚಿಕ್ಕವಳು. ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ ಅವನನ್ನು ನನ್ನ ತಂದೆ ಕರೆದು ತಂದರು. ಕಾಡಿನ ತಾಯಿಯಾದ 'ಕಾಳಿ' ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕನಂತೆ. ತಬ್ಬಲಿ ಮಗ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಹಾಡಿಯ ಜನರೇ ಅವನಿಗೆ ತಂದೆ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಸಾಕಿದರು..... (ಪು.೪೬)"

ಕಣಿವೆಯ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರ ಮಗನೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಪುನಃ ಈ ಮರುರಚನೆ ಹಿಂದೇಟು ಹೊಡೆದಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಜನನವನ್ನು ನಿಗೂಢವಾಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಸದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆದು ಕೊಟ್ಟಂತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾಳಿಕಾದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅನಾಥನಾಗಿ ಸಿಕ್ಕನೆಂಬ ಹೊಸನಿರೂಪಣೆಯು ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಮೂಲದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಮೂಲತಃ ಆತ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಲ್ಲ, ಉಚ್ಚವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಗುವಿರಬೇಕೆಂದು ಮತ್ತೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನಂಬಿಕೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಇಂಬು ನೀಡಿದ ಹಾಗಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣನು ಗಂಗಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾಥನಾಗಿ ಸಿಕ್ಕನೆಂಬ ಕಥೆಗೆ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮುಂದೆ ಕುಂತಿಯ ಗರ್ಭಮೂಲದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಕಾಶ್ಮೀರ ಕಣಿವೆಯ ಹಾಡಿಯ ದಂಪತಿಗಳೊಬ್ಬರ ಮಗುವೆಂದು ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಮರುನಿರೂಪಿಸಲು ನಾಟಕಕಾರರು ಯಾಕೆ ಹಿಂದೇಟು ಹೊಡೆದು ಅನಾಥನನ್ನಾಗಿಸಿದರೋ ತಿಳಿಯದು.

ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದ ಹುಡುಗ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತಬಗೆಯನ್ನು, ನಾಗರೀಕ ಲೋಕದ ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರಾದಿ ಮೀಮಾಂಸಾ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತಿ 'ಮಲ್ಲಿಕಾ'ಳು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನಮ್ಮ ಹಾಡಿಯ ಸುತ್ತ ಇದ್ದ ಶುಭ್ರ ಬಿಳುಪಿನ ಹಿಮಪರ್ವತಗಳು, ಬಿಳಿಚಾಮರವಾಗಿ ಆಡುವ ಮೋಡಗಳು, ಹರಿಯುವ ನದಿ ಝರಿಗಳು, ನಿತ್ಯಹರಿದ್ವರ್ಣದ ಕಾಡುಗಳು, ನವಿಲುಗಳ ನೃತ್ಯ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಇಂಚರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಹಾಡುತಿದ್ದ. ಅದೇ ಧ್ವನಿ ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಕಿವಿಯೊಳಗೆ ಗುಯ್‌ಗುಟ್ಟುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಡು ಮೇಡೆ 'ಕಾಳಿ'ಯನ್ನು ಕವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದವು. ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ ಋಷಿ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳು ರಾಜಪುತ್ರರಿಗೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನದಿಯ ಮರಳಿನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಹುಡುಗರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಮರಳಗುರುತಿನಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತ. ಪೊದೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಕದ್ದು ಕೇಳುತ್ತಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕಲಿತ. ಈ ವಿಷಯ ನನ್ನ ಹೊರತಾಗಿ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಮೊದಲಿಗೆ ಬರೆದ 'ಋತು ಸಂಹಾರ' ಅದು ನಮ್ಮೂರಿನದೇ ಚಿತ್ರಗಳು." 'ನಮ್ಮ ಕಾಡು ಮೇಡೇ ಕಾಳಿಯನ್ನು ಕವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದವು' ಎನ್ನುವ ಮಾತು, ಕಾಳಿದಾಸನು ಕವಿಯಾಗಿದ್ದು ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯ ಮಾಯೆಯಿಂದಲ್ಲ; ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಅವನ ಒಡನಾಟವೇ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಆಕಾರ ಪಡೆಯಿತು. 'ಆ ಹುಡುಗರು ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಮರಳ ಗುರುತಿನಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿ ಅಕ್ಷರ

ಕಲಿತ, ಪೊದೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಕದ್ದು ಕೇಳಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕಲಿತ,' ಎನ್ನುವ ಮಾತು, 'ಕಾಳಿ' ತನ್ನ ಶ್ರಮದಿಂದ ನಿರಂತರ ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ವಿದ್ಯೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದನೇ ಹೊರತು, ರಾತ್ರಿ ಬೆಳಗಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಕಾಳಿಕಾಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಢನೊಬ್ಬ ಪ್ರೌಢನಾದನೆಂಬ ದಂತಕಥೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಕಾಳಿದಾಸನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗು, ಬದುಕಿನ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಗಲಿಕೆ, ಅಲೆದಾಟ, ಬಂಧನ..... ಇವು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಬೆಂದ ಅನುಭವವೇ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತೆಂದು, ಆತ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳ ಒಡಲೊಳಗಿನ ವರ್ಣನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಕಾಳಿದಾಸನ ಬದುಕನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಣಿವೆಯ ಹಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಮೊಳೆಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದು, ನಾಡಿನ ನಗರದ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿ ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತಗೊಂಡೊಡನೆ, ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಮೂಲವನ್ನು, ಕಾಲುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತುಳಿದ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳು ಹೆದ್ದಾರಿ ಸೇರಿದೊಡನೆ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿ ದಾಖಲಾಗದೆ ಹೋಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲನೆಲೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ಶೋಧಿಸಿ ದಾಖಲಿಸಬೇಕಾದ ಈ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಅನಭಿಜ್ಞಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ಮರುರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಗಿದೆ.

ಆ) ಬಳೆನಾರೇಯಣ –'ಕೈವಾರ ತಾತಯ್ಯನಾದ ಜಾಡುಹಿಡಿದು.....'

"ಮುನ್ನೂರ ಮೂವತ್ತು ಕೋಟಿ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನವಾದ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ, ಅತೀ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಳೆಗಾರನೊಬ್ಬ ದೇವತಾಪುರುಷನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಪವಾಡಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಿ ನಿಜದ ನಾರೇಯಣಪ್ಪನನ್ನು ಅವನ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಮಹತ್ತರ ಹಾಗೂ ಕಠಿಣ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ರಂಗರೂಪಕ ತೊಡಗಿದೆ" ಎಂದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದ ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ (ಪು.೬) ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೈವಾರ ನಾರೇಯಣ' ನಾಟಕದ ಮರುರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿದ ಬಳೆನಾರೇಯಣನ ಜೀವನ ಪಥವನ್ನು ಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾಗಿದೆ. ಅಮರನಾರಾಯಣನ ವರ ಪ್ರಸಾದ, ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರ ಅವತಾರ, ಬೆಣಚುಕಲ್ಲನ್ನು ತಾತಯ್ಯ ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆಯಾಗಿಸಿದ್ದು, ಮಣ್ಣಿನ ಗರುಡಕ್ಕೆ ಜೀವ ಭರಿಸಿದ್ದು, ...ಮೊದಲಾದ ತಾತಯ್ಯನ ಸುತ್ತ ಎದ್ದ ದಂತಕಥೆಗಳು; ತಾತಯ್ಯನ ಮೂಲವನ್ನು, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ ಬಡತನವನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟವನ್ನು, ಆತನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಮರೆಯಾಗಿಸಿವೆ. ಪವಾಡದ ಕಥೆಯ ವರ್ಣಕದಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿ, 'ನಿಜದ ನಾರೇಯಣಪ್ಪ'ನನ್ನು ಕಾಣದಂತಾಗಿರುವುದು ನಾಟಕ ರಚನಾಕಾರರ ಮನದಾಳದ ಬೇಗುದಿಯಾಗಿ, ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಲೌಕಿಕ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಜಂಜಾಟದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಬದುಕಿದ ಬಳೆಗಾರ ನಾರೇಯಣಪ್ಪನನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ನಾಟಕದ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನಾಮಿಕ : ಅವರು ಸಾಧುಗಳಾಗಿದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ದೇವರು ಅವರ ಅಪ್ಪ-ಅಮ್ಮನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು. ದೇವರು ಹೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು...... ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರು ಕೈವಾರ ತಾತಯ್ಯನಾಗಿ ಅವತಾರ ಎತ್ತಿದ್ದು ಎಲ್ಲಾ ಸುಳ್ಳು ..... ನೀನು, ನಾನು ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿದೆವೋ ಹಂಗೇನೆ ನಾರೇಯಣಪ್ಪನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಗಾಳಿ ಬೀಸಲ್ವೆ, ಮಳೆ ಬೀಳಲ್ವೆ, ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಬೀಜ ಮೊಳಕೆ ಹೊಡೆಯಲ್ವೇ..... ಹಂಗೆ ಎಂದು ಹರಿಕಥೆಯ ಭಾಗವತನ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಮೂಲಕ, ತಾತಯ್ಯನ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ತುಡಿತವಿದೆ.

ಭಾಗವತ : ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸುಕೃತ ಇಲ್ದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಶೂದ್ರಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾರಾಣಪ್ಪನಿಗೆ ಅಂತಹ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೇಗೆ ಬಂತು?

ಅನಾಮಿಕ : ಸಂಸ್ಕಾರ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬರಲ್ಲಪ್ಪ. ಬದುಕೋದ್ರಿಂದ ಬರುತ್ತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಂತವರಲ್ಲಾ ಈ ಮಕ್ಕಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಬೇಕಾದ್ರೂ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರ ತರಹ ಆಗಬೌದು...... ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತಿಳಕೋ..... ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಥಗಟ್ಟಿ ಕಬ್ಬಿಣನಾದ್ರೂ ಕಾಯಿಸಿದ್ರೆ ಕಾದು ಮೆತ್ತಗಾಗಲ್ವೆ, ಬದುಕು ಅಂದ್ರೆನೆ ಬೆಂಕಿ. ಅದ್ರಲ್ಲಿ ಯಾರ‍್ಯಾರು ಎಷ್ಟು ಬೇಯುತ್ತಾರೋ ಅಷ್ಟು ಅವರ ಪಾಲಿನದ್ದು. ನಾರಾಯಣಪ್ಪನ ಪಾಲು ನಾರಾಯಣಪ್ಪನ್ದು.

ಈ ತರ್ಕ ಹೂಡುವ ಅನಾಮಿಕ ಪಾತ್ರವು ತಾತಯ್ಯನ ಅನುಯಾಯಿ 'ನಾಯಕದೊಡ್ಡಿಯ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ'. ತಾತಯ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತವನು. ಬದುಕಿನ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಅನಾಹುತಗಳ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು; ಬೆಂದ ಅನುಭವದಿಂದ ಮಾಗಿ ಅನುಭಾವ ಮೂಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲದಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಳೆ ಮಾರಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾರೇಯಣಪ್ಪ, ಬಡ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಬೋಳು ಕೈಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಕನಿಕರದಿಂದ ಹಣವಿಲ್ಲದೆ ಬಳೆ ತೊಡಿಸಿ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನ ಈ ಔದಾರ್ಯವೇ ಸಂಸಾರದ ಬಡತನಕ್ಕೆ, ಸಾಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸಾಲಗಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಮಾನದ ಕಟಕಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಹುದೂರ ಮದನಪಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪರಿಚಯಸ್ಥರಿಲ್ಲದ ಪರವೂರಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಿ, ಸಾಲತೀರಿಸಲು ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿ ತರಲು, ಹೆಂಡತಿ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿ, ತಿಳಿಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲೂ ಬಡವರ ಕೇರಿಗಳತ್ತ ಹೊರಳುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು, ಶ್ರೀಮಂತರ ಕೇರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಹೋಗಿ ಬಳೆತೊಡಿಸಿ, ಹಣಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂತಿರುಗುವಾಗ 'ಮೊಗಲಿ ಕಣಿವೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳರ ಲೂಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ, ಹಣಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಕುಳಿತಾಗ, ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಂಧಿಸಿದ ಸಾಧುವೊಬ್ಬನ ಹಿಂದೆ ಸಾಲಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜಂಜಡದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅಸಲಿ ಕಥೆಯೆಂದು ನಾಟಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾರೇಯಣಪ್ಪನಿಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕಳಚುತ್ತಾ, ಬಿಡಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ, ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. "....ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಪವಾಡವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಬೆಣಚುಕಲ್ಲನ್ನು ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ ತಿನ್ನುವಂತೆ ಮೆಲ್ಲುವ ಪ್ರಕರಣವನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದು...... ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯಿಂದ ಬೆಂದ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನ ತಾಯಿ ಹಸಿವ ಜಯಿಸಲು

ಬೆಣಚುಕಲ್ಲನ್ನು ಸಕ್ಕರೆಯಂತೆ ಚೀಪಲು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದು, ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹಸಿವಿನ ಗಾಯಕ್ಕೆ ಬಾಯಿಂದ ಬರುವ 'ಜೊಲ್ಲು' ಮದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸತ್ಯ. ಆ ಜ್ಞಾನ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ 'ಗ್ಲೂಕೋಸ್' ಆಗಿರುವುದೇ ಸರಳವಾದ ಪವಾಡ!..... ಇಂತಹ ಪವಾಡಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಯಲು ಮಾಡಲು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹೆಂಗಸು '.....ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು..... ರಾಗಿ ಬೀಸುತ್ತಾ ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮದ ಕಾಯಕದಿಂದ ಕಾಯದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಜ್ಞಾನ ಅರಿಯುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ರಥದಗಾಲಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲು ಆತ್ಮನ ಧ್ಯಾನ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.[೬]

ಪವಾಡಗಳ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ತಾತಯ್ಯನವರನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ; ಧರ್ಮವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ, ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತೋರಿದವರೆಂದು ಅರಿಯುವಂತೆ ನಾಟಕವು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ, ಬಸವಾದಿ ಶರಣರ, ಸಂತರ ಸುತ್ತ ಪವಾಡಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ಮೊದಲು, ಪವಾಡಗಳ ಕಥನಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ಅಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತೋರಿದ್ದರಿಂದ ಜನತೆ ತಾವೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ದೈವಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಆನಂತರದ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ತಮ್ಮ ಗುರುವಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರಿ ಜನರನ್ನು ಭಕ್ತರನ್ನಾಗಿಸಲು ಹೆಣೆದ ಕಟ್ಟುಕತೆಗಳೋ ತಿಳಿಯದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೈವಾರ ತಾತಯ್ಯನ ಪವಾಡವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯಾಸ ಪಡುತ್ತಿರಲು ಕಾರಣ; ಕೈವಾರ ತಾತಯ್ಯನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ವೈದಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ನಾರೇಯಣನೆಂಬ ಬಳೆಗಾರ ವೃತ್ತಿಯ, ತಳಸಮುದಾಯದ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವದ ಅರಿವನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವುದಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಸಂದೇಶ ಸಾರಲು, ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತನ್ನ ನಿರ್ದೇಶನಗಳತ್ತ ವಾಲಿಸಲು, ದೈವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಜನರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಲು ಸ್ವತಃ ಈ ಸಂತ –ಸುಧಾರಣವಾದಿಗಳೇ ಈ ತಂತ್ರ ಅನುಸರಿಸಿರಲೂಬಹುದು. ಎಂಬ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇ) ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ –'ಅವಸಾನವನ್ನು ಬೆದಕುತ್ತಾ ....'

'ಪಂಪಭಾರತ' ನಾಟಕವು ಪಂಪನನ್ನು ಅರಸುವ ನಾಟಕ. ಪಂಪವಿರಚಿಸಿದ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಕೆತ್ತಿದ 'ಕರ್ಣ'ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಕ, ಪಂಪನ ಸ್ವಂತದ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂತೆ ಹೆಣೆದ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ರಂಗರೂಪಕ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಪಂಪನ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮೂರ್ತ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ 'ಕುರ್ಕ್ಯಾಲದ ಗಂಗಾಧರಂ ಶಾಸನ'ವನ್ನು ನಾಟಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಳವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಲಾತೀತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಗಮ ಇಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಚರಮಗೀತೆಯಂತಿರುವ ಶಾಸನದ 'ಕುರ್ಕ್ಯಾಲವು' ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಹಲವಾರು ನಿಗೂಢಗಳನ್ನು ಅವಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಳವಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ, ಈ ಸ್ಥಳ ಕೇವಲ

ಶಾಸನವೊಂದು ಇರುವ ಸ್ಥಳ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಪಂಪನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಅವನ ಪೂರ್ವಜರು ವಾಸವಾಗಿದ್ದ, ನಂತರ ಪಂಪನೂ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರದೇಶವದು. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಅಲ್ಪ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ನಂತರದ ಪಂಪನ ಕುರಿತು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವುದು ಈ ಶಾಸನವೊಂದೇ.

ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಹಾಗೂ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಎಂಬೆರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಯೌವನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಪಂಪ; ಆನಂತರ ಏನಾದ? ಎನ್ನುವ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಾಟಕಕಾರರು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಪಯಣವನ್ನು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಈಗಿನ ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಂತೆ ನಾಟಕಾರಂಭವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಮಾಹಿತಿಯ ಶಾಸನವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಕುರ್ಕ್ಯಾಲವನ್ನು ತಲುಪುವ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಆ ಶಾಸನದ ಮೇಲೆ ಅಂಟಿಸಿರುವ, ಈಗಿನ ಸರ್ಕಾರದ 'ಮತಾಂತರ ನಿಷೇಧ ಕಾನೂನಿನ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಪೋಸ್ಟರ್' ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪಂಪನ ಶಾಸನದ ಮೇಲಿನ ಮತಾಂತರ ನಿಷೇಧದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಪತ್ರದ – ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಹಲವು ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಒಳನೋಟಗಳ ಚಲನೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಕುಟುಂಬ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು ನಂತರ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತಾಂತರವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸುವ ಹಿಂದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹರಣ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಾಂಧತೆಯ ಬಿಗಿಹಿಡಿತ, ಧರ್ಮಗಳ ಕಚ್ಚಾಟವಿರುವುದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಭೂತಕಾಲದ ಅರಿಕೇಸರಿ ನೇಮಿಸಿದ ಶಾಸನದ ಕಾವಲುಗಾರ ನೀಡುವ ಪಂಪನ ಮತಾಂತರದ ಕಥೆ ಈಗಾಗಲೇ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ತಿಳಿದ ಮಾಹಿತಿಯ ಪುನರುಚ್ಚಾರದಂತಿದೆ. ಪಂಪ ತನ್ನ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನಾದ ಅನ್ನೋ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಆ ಕಾವಲುಗಾರ ಹೀಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. "ಆಮೇಲೆ ನಡೆದಿದ್ದು ಜನಕ್ಕೆ, ಲೋಕಕ್ಕೆ, ತಿಳೀದೇ ಇರೋದೇ ಒಳ್ಳೇದು ಕಣಪ್ಪ. ಆವಾಗ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಹಾರವರಿಗೆ, ಜೈನರಿಗೆ ಜಗಳ ನಡ್ಯೋದು. ಅವರ ಬಸದಿಯನ್ನು ಇವರು ಕೆಡವೋದು ಇವರ ಆಲಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಕೆಡವೋದ್ರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಕೆಲವು ಸಾರಿ ತಲೆತೆಗಿಯೋವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ದುಂಡಾವರ್ತಿವಾಡೋರು ಘಟಿಂಗರು....... ಸರಿ ಅಗ್ರಹಾರದಾಗೆ ಗಲಾಟೆ ಆಯ್ತು. ಅನೇಕ ಮನೆಗಳು ಸುಟ್ಟು ಹೋದವು. ಅದ್ರಾಗೆ ಪಂಪಂದೂ ಒಂದು..... ಆವತ್ತು ಊರಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬೀಳೋದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ನೋಡಿದ್ದು ಬಿಟ್ರೆ, ಆಮ್ಯಾಗೆ ಪಂಪನ್ನ ಕಂಡೋರಿಲ್ಲ. ಕೇಳ್ದೋರಿಲ್ಲ. ಏನಾದ? ಏನಾತು? ಸತ್ನಾ? ಬದುಕಿದ್ನಾ? ಎಲ್ಲಾ ದೇವ್ರಿಗೇ ತಿಳೀಬೇಕಷ್ಟೇ...... ರಾಜ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನ್ನ ಹುಡುಕಿಸಿದ್ನಂತೆ. ಜೀವಾನು ಇಲ್ಲ ದಟ್ಟಾನು ಸಿಕ್ಲಿಲ್ಲಾಂತೆ, ಸರಿ ಅವನ ಗೆಪ್ತಿಗಾಗಿ ಈ ಬಸದಿ ಕಟ್ಟಿಸ್ದ, ಶಾಸನ ಕೆತ್ಸಿದ, ಕೆರೆ, ವನ, ಹಿಂಗೆ ಏನೇನೋ ಮಾಡಸ್ದ" ಎಂದು ಕಾವಲುಗಾರ ಮುದುಕ ನೀಡುವ ವಿವರಣೆಯು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿದೆ.

ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಜೈನ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕೋಮುಗಲಭೆಗೆ ಸಾಮ್ರಾಟನು ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ನೀಡಿ, ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಮಗ ಭದ್ರದೇವನ ಮುಖಾಂತರ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿಸಿ,

ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಪಂಪನನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಭೀಮಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಸಾಯಿಸಲಾಯಿತು. ಸಾಮಂತ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿಸಿದ್ದು, ಸಾಮ್ರಾಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ವೈದಿಕರ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಜೈನಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದು, ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಜೈನರಿಗೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದ ಪಂಪನ ಮೇಲುಗೈ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿ ಪಂಪನನ್ನು ಅವನ ಅರ್ಧಾಯುಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿಸಿದವು, ಎನ್ನುವ ನಿಲುವಿಗೆ ನಾಟಕ ತಲುಪುತ್ತದೆ.

"ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಒಂದು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ತಲೆನೋವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಬಹುಷ್ಯಃ ನಾನೇ ನಂಬುತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದು ನಡೆದ ಜೈನ–ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಗಲಾಟೆ, ನನ್ನನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಆಡಳಿತ ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಚೇ ಏನು?"(ಪು.೪೦) ಎಂದು ಪಂಪ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ನಿಷ್ಠುರ ನುಡಿಗಳು, ನಿಲುವುಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ತಲೆನೋವಾಗಿ, ತೊಡಕಾಗಿ, ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ. ಕವಿಗಳ ದನಿಯನ್ನಡಗಿಸಲು ಧರ್ಮ–ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಕವಿಯನ್ನೇ ಕೊಂದು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಆಮೇಲೆ ಕವಿಯ ಜ್ಞಾಪಕಾರ್ಥವೆಂದು ಸ್ಮಾರಕಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು, ಶಾಲಾ–ಕಾಲೇಜುಗಳನ್ನು, ಬಿರುದು ಸಮ್ಮಾನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಶಾಸನ ಬರೆಯಿಸಿ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸತ್ಯತಿಳಿಯದಂತೆ ಮರೆಮಾಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಹೆಸರನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜನತೆಯ ಭಾವನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪಂಪನ ನಿಗೂಢ ಕಣ್ಮರೆಯ ನಂತರ ಕುರ್ಕ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನು ಅವನ ವಂಶಜರಿಗೆ ಉಂಬಳಿ ನೀಡಿ, ಬಸದಿಯನ್ನು, ಕೆರೆಯನ್ನು, ಬನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಶಾಸನವೊಂದನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ, ಕವಿಯ ಋಣ ತೀರಿಸಿದಂತೆ, ಕವಿಗಾಗಿ ಆಳುವವರ್ಗ ಮರುಗಿದಂತೆ ಸಂತಾಪ ಸೂಚಿಸಿ, ಕೈತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಾಸನದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಔದಾರ್ಯವು ಮಿಂಚಿ, ರಕ್ತದ ಕಲೆಗಳು ಮಸುಕಾಗುತ್ತವೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಸುಕಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯುವ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕುರ್ಕ್ಯಾಲದ ಶಾಸನವನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಪಂಪ ಹೊರಬರುವ, ಗತಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಸತ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ದೃಶ್ಯ; ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಕೈದೀವಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಮುದುಕ: "ಅಲ್ರಪ್ಪ ಎಷ್ಟೋಜನ ಬಂದ್ರು ಈ ಶಾಸನ ಓದಿದ್ರು ಹೋದ್ರು, ಅವರು ಹಗಲು ಬಂದ್ರು ನೀವು ರಾತ್ರಿ ಬಂದ್ರಿ. ಹಗಲು ಬಂದೋರು ಅಕ್ಷರದೊಳಗಿನ ಕತ್ತಲು ಹುಡುಕ್ತಿದ್ರು ನೀವು ರಾತ್ರಿ ಬಂದಿದ್ದೀರಿ ನೀವಾದ್ರೂ ಅಕ್ಷರದೊಳಗಿನ ಬೆಳಕು ಹುಡುಕ್ತೀರೋ ಹೆಂಗೆ?"(ಪು.ಸಂ.೨೭) ಎಂದು ಸಂಶೋಧನಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕೇಳುವ ಮಾತುಗಳು, ಇತಿಹಾಸ ತನ್ನೊಳಗೆ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ, ಇತಿಹಾಸವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಮರುಶೋಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತವೆ.

ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.೯೪೦ ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೪೩. ಕುರ್ಕ್ಯಾಲದ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೫೦. ಕುರ್ಕ್ಯಾಲ ಶಾಸನವು ಪಂಪನ ಮರಣಾನಂತರ, ಆತನ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಚರಮಗೀತೆಯಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ನಡುವಿನ ಅಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಶಾಸನ ರಚನೆಯ ಕಾಲದ ನಡುವಿನ ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಮರಣ ಸಂಭವಿಸಿದೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಠಾತ್ ಪಂಪನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ಅಸುನೀಗಿದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವೀರಮರಣದ ಉಲ್ಲೇಖದ ಸುಳಿವೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಅಂದಿನ ತೀವ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮತ್ತು ಜೈನರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ, ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷದ ಬೆಂಕಿಯೇ ಪಂಪನನ್ನು ಬಲಿ ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ರಾಟನ ಅಸಮಾಧಾನವು ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕವು ಪಂಪನ ಅವಸಾನವನ್ನು ಮರುಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕುರ್ಕ್ಯಾಲದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಬಿರುದು, ಸಾಧನೆ, ಕೀರ್ತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಎದೆಯುಬ್ಬಿಸಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುವಾಗ, ಅಪ್ಪಿತಪ್ಪಿಯೂ ಪಂಪನ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದೇ ಮೌನವಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹಾಗೂ ಮೌನವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಪೂರ್ಣಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಆಯ್ದು ಜೋಡಿಸಿರುವ ಒಂದು ಅರೆಬರೆಯ ದಾಖಲೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಓದಿನ ನಂತರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನದ 'ಮತಾಂತರ ನಿಷೇಧ ಕಾನೂನು' ಜಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಒತ್ತಡ ತಂದ ಕೈಗಳೇ; ಅಂದಿನ ಮತಾಂತರದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಸಿವೆ. 'ಮನುಷ್ಯಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ' ಎಂಬ ನಿಲುವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿ ಪಂಪ; ಈ ಮತಾಂತರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧದ ಹಿಂಸೆ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸವಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಧರ್ಮಗಳ ಮೇಲಾಟಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಕವಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪಂಪನ ಅವಸಾನದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳು ನಾಟಕಕಾರರ ಊಹೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಸತ್ಯದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಪಭಾರತ, ಕೈವಾರ ನಾರೇಯಣ, ಅನಭಿಜ್ಞ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದ ಏಕರೂಪ ಧೋರಣೆಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಕಂದರದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾದ ಸತ್ಯದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆ ಹೆಣೆದ ಜಟಿಲ ಜಾಲದಿಂದ, ಮರೆಮಾಚಿದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಹೊರತರಲು ಹವಣಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪತ್ತೆದಾರಿಛಾಯೆಯನ್ನು ಹೊದ್ದು, ಅನ್ವೇಷಣಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಕುತೂಹಲದ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾ, ಕಾಲ-ದೇಶದ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ವಿಕ್ರಮಿಸಿ, ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ, ಚಿಂತನೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡ, ತಪ್ಪಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡ, ಕಾಣದ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನನ್ನು, ಕೈವಾರ ತಾತಯ್ಯನನ್ನು, ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು, ಅವರ ಬದುಕಿನ ಸಂಕ್ರಮಣವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂಶೋಧಕರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ-ಯೋಧರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ-ಸೂತ್ರದಾರನ ಕನ್ನಡಿಯ ಬಿಂಬದ ಮೂಲಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡಿ,

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಇತಿಹಾಸ ದಾಖಲಿಸದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ವ್ಯಕ್ತಿನೆಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

೫.೨.೩. ಪುರುಷನ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಹೆಣ್ಣು

ಇತಿಹಾಸದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಕಡಿಮೆ. ಘಟನಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಹಭಾಗಿತ್ವವಿದ್ದರೂ ಇತಿಹಾಸದ ದಾಖಲಾತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಪುರುಷರ ಏಳು-ಬೀಳು ಹೋರಾಟ-ಸಾಧನೆಗಳೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಗಳಾಗಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ, ಚೆನ್ನಮ್ಮರಂತಹ ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರು ಪುರುಷ ಗುಣವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಪೌರುಷ ತೋರಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಹೊರತು, ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಪುರಾಣ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿರುವಷ್ಟೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ ಯುದ್ಧಕೇಂದ್ರಿತ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತಾಯ್ತನ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಹೆಣ್ಣಿನ ತ್ಯಾಗ, ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಅವಳ ಹಕ್ಕುಗಳು ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿವೆ. ಈ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಾಗಿ ಮರುರಚಿಸಿದಾಗಲೂ ಹೆಣ್ಣು ಕಣ್ನೋಟ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಮರುರಚನೆ ಹೆಚ್ಚು ತುಡಿದಿದೆ. ಆದರೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಪರ ನಿಲುವಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪುರುಷ ಚಿಂತನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಕಾರರು ಮರುರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದು; ಅಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುನೆಲೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರತೆ ದೊರಕುತ್ತಿದೆ. ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗುವುದು.

ಅ) ಸೂಳೆಸಾವಂತ್ರಿ ಮತ್ತು ಕಾಯಕತತ್ವ

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ **ಶಿವರಾತ್ರಿ** ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ರಂಗಸ್ಥಳ ಸೂಳೆಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ರಾತ್ರಿ 'ರಾಜ್ಯದ ಅರಸ ಬಿಜ್ಜಳ' 'ಮಹಾಮಂತ್ರಿ ಬಸವಣ್ಣ' 'ಅಂತರಂಗದಗುರು ಮುಗ್ಧಸಂಗಯ್ಯ'ರು ಕಲ್ಯಾಣದ ಸೂಳೆಯಾದ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶಿವರಾತ್ರಿಯಂದು ಲಿಂಗಪೂಜೆಯ ಜಾಗರಣೆಗಾಗಿ ಮುಗ್ಧಸಂಗಯ್ಯ ಬಂದರೆ, ಮುಗ್ಧಸಂಗಯ್ಯನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಸವಣ್ಣ ಬರುತ್ತಾನೆ. ವೇಶ್ಯೆಯ ಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ರಾಜ ಬಿಜ್ಜಳ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಾನೆ.

ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಅವಲೋಕನ, ಪರ-ವಿರೋಧದ ವಾಗ್ವಾದ, ನ್ಯಾಯ-ನಿರ್ಣಯಗಳು, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ-ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು, ಕೊಲೆಗಳು, ನಿರ್ಗಮನಗಳು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ

ಶರಣಚಳವಳಿಯ ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಳವಾಗಿ ಸೂಳೆಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ (ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ) ಸೂಕ್ತ ಜಾಗವಾಗಿ ತೋರಿದಂತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸೂಳೆಯಾದ ಸಾವಂತ್ರಿ' ಮತ್ತು 'ಕಾಮಾಕ್ಷಿ'ಯರ ಪಾತ್ರವು ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ, ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸೂಳೆಸಾವಂತ್ರಿ, ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯರು ಬಸವಣ್ಣನವರ 'ಕಾಯಕತತ್ವ'ವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ರಕ್ತಗತಮಾಡಿಕೊಂಡ ಶರಣೆಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಬಲ್ಲ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವಷ್ಟು ಸಾವಂತ್ರಿ ಪ್ರಬುದ್ಧೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಕಾಯಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹಗುರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಸಾವಂತ್ರಿ ನೀಡುವ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

'ಶ್ರೀಮಂತನೊಬ್ಬ ಕದ್ದ ಹಣದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಬಾಗ, ಜನರನ್ನು ಕೊಂದು ರಾಜನಾದವನು, ತನ್ನ ವಿಜಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಬಾಗ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದಿಂದ ಮೇಲೇರಿದ ಅಧಿಕಾರಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಬಾಗ ನಾಚಿಕೊಳ್ಳುವರೇ ಸ್ವಾಮಿ? ಇವರೇ ನಾಚಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವಾಗ, ಕಾಯಕ ಅಂತ ಮೈಮಾರಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಗಳಿಸಿದ ಹಣದಲ್ಲಿ ತೆರಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ನಾವು ಯಾಕೆ ನಾಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ಅವರ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ವಿಕೃತಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಕಾಣುವುದಲ್ಲ, ಯಾಕೆ? ತಾವು ರಾಜರು ಎಲ್ಲರೂ ಗೌರವಾನ್ವಿತವಾಗಿ ಬದುಕುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ತಾವೇ ರಾತ್ರಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ವೇಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ನಮಗೆ ಬೋಧನೆ ಮಾಡುವುದು ಅಸಹಜವಲ್ಲವೆ ಪ್ರಭು?'(ಪು.೫೨) ಎಂದು, ಇಡೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಕಾರನೋಟಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ, ರಾಜನಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಬಂದ ಸಂಗಯ್ಯನ ಸೇವೆಗೆ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ನಿಯೋಜನೆಯಾದದ್ದು ತಮ್ಮ ಕಾಯಕದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದದ್ದು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ಲಿಂಗಪೂಜೆಗೆ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯನ್ನರಸಿ ಬರುವ ಸಂಗಯ್ಯ, ಚಂದ್ರಸರವನ್ನು ಬೆಲೆಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬೆಲೆಗಿಂತ ಇದು ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದು, ಆದ್ದರಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಡವೆಂದು ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಆ ಸರವನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು ನಮಗದು ಕಲ್ಲು! ಆತ್ಮ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗಯ್ಯನ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸರವನ್ನು ಕೊತ್ವಾಲನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು, ಚಪ್ಪಲಿ ಬಿಡುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾವಂತ್ರಿ ಎಸೆದಿರುತ್ತಾಳೆ. "ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ, ಕೊಂಬ ಪ್ರತಿಫಲ, ಎರಡಕ್ಕೂ ತಾಳೆ ಇರಬೇಕು ಪ್ರಭು. ಅದಿಲ್ಲವಾದರೆ ಅದು ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ" ಎಂಬ ಕಾಯಕತತ್ವದ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಯಕತತ್ವದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿಯೇ, ಬಸವಣ್ಣನ ಬೋಧನೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪ್ರಸಂಗದಂತಿರುವ ಈ ದೃಶ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳ ಬದುಕಿನ, ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದರೂ, ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆಯಾಗಿ, ಆದರ್ಶದ ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಸನ್ನಿವೇಶವು 'ಕಾಯಕ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಿರುವು-ಮುರುವಾಗಿ ನೋಡುವ ಬಗೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವೆನಿಸಿರುವ ಕಾಯಕದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿಸುವ ಚಿಂತನೆ ಸಾವಂತ್ರಿಯು ರಾಜನಿಗೆ ನೀಡುವ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜ, ಅಧಿಕಾರಿ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಕಾಯಕಕ್ಕಿಂತ ಸೂಳೆಯ ಕಾಯಕ ಕೀಳಲ್ಲವೆಂದು ಅಥವಾ ಸಮಾನಾಂತರವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಸಮರ್ಥನೆಗಿಂತ, ಸರಿಯಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣ ಜಟಿಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾರತೀಯ ವೃತ್ತಿಯಾಧಾರಿತ ಜಾತಿ, ಜಾತಿಯಾಧಾರಿತ ತಾರತಮ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಇದು ಇರುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸರ್ವೋತ್ತಮಗೊಳಿಸುವ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಯ ನಿಲುವು ಇಂದಿಗೂ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತದ್ದು. ಜೊತೆಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವಂತದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಾಯಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ, ನಿಖರವಾಗಿ, ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ-ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮೊದಲಾದ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೌಲಿಕ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿಂತನೆ ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸರಣಿಗೆ ಕನ್ನಡಪ್ರಜ್ಞೆ ನೀಡಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ಆದರೆ, ವೇಶ್ಯೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪತ್ತಿದ್ದರೂ, ಕೌಟುಂಬಿಕವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಹಾಗೂ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾಗದು. ವೇಶ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವಳ ಮುಂದಿನ ಸಂತತಿಯೂ ಇದೇ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಬಾಳುವೆ ನಡೆಸಬೇಕಾಗುವುದನ್ನು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಲಾಗದ ಸಂಗತಿ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕಾಯಕದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದು, ಕೀಳೆನಿಸಿಕೊಂಡ ವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗಿಂತ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಇಂಬು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಇದು ವೇಶ್ಯೆಯ ಕಾಯಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಾ ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಕಾಯಕಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಅಂಬೇಡ್ಕರರ ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಈ ದ್ವಂದ್ವತೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಾಧಿಸಿವೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಒಬ್ಬ ಅರ್ಥಸಚಿವನಾಗಿದ್ದು, ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳನ್ನು, ಅವರ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಅರಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಆಯಗಾರ ಸಮುದಾಯದ ಕುಲಕಸುಬುಗಳ ಜಾಲವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುವುದಾಗಲೀ, ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಾಗಲೀ ಅಸಾಧ್ಯದ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸತ್ಯಕೂಡ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ, ಶರಣರು 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ'ವೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವನೀಡಿ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ನೆಲೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದರೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ (ಶಿವರಾತ್ರಿ ಆಗಿನ್ನು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ) ಹೇಮಾಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು, 'ಕಾಮದ ಆಡುಂಬೊಲ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ, 'ಕಂಬಾರರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಮಮಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ಅವರ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನೇ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಹ್ಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳೇ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[೭] ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸಿ ಅನ್ವೇಷಿಸುವಂತೆ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸೂಳೆಯ

ಮನೆಯ ಆಯ್ಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಡಿನ ಭೋಗಕೇಂದ್ರಿತ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ಕಿರುಹೊಳಹು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು;

ಸಾವಂತ್ರಿ: '......ತಮ್ಮ ಕೋಪ ಕಂಡು ನಗೆಬಂತು ನಿಜಪ್ರಭು. ನಾನು ಮಂಗಳವೇಡೆಯಲ್ಲಿ, ತಾರುಣ್ಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಸಖಿಯಾಗಿದ್ದವಳು. ಅಂದಿನ ನಿಮ್ಮ ರಸಿಕತನದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ನಾಯಕಿಯಾದವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬಳು. ಕೋಪಗೊಂಡಾಗ ನಿಮ್ಮ ಮಾಂಸದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಬಲಾಢ್ಯ ಚಿರತೆಯ ಪರಿಚಯ ನನಗುಂಟು. ಚಿರತೆಯ ದಾಳಿಗೊಳಗಾಗಿ ಮೈಮುರಿಸಿಕೊಂಡ ಸುಖದ ನೋವಿನ ನೆನಪಾಗಿ ನಗುಬಂತು'(ಪು.೪೬) '......ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತ ನಿಯಮಗಳಿರುವಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ದೇಹದೊಳಗೂ ಇವೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸ್ತ್ರೀಜಗತ್ತನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾದೀತೆ?....... ಸ್ಪರ್ಶದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದು ಮರೆಯಾದೊಡನೆ ಮರೆಯುವವಳು ಸೂಳೆ. ತಮ್ಮ ಸ್ಪರ್ಶ ಆಗಲೇ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಗೆ ಮರೆಯಾಗಿದೆ ಪ್ರಭು. ಗಿರಾಕಿಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ ತನ್ನ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಗಿರಾಕಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ....... (ಪು.೫೦)

ಬಸವ-ಬಿಜ್ಜಳರು ರಾತ್ರಿ ಸೂಳೆ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವುದು ರಹಸ್ಯವಾಗೇನು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಿಹೋಗಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ, ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತವನ ಶರಣರ, ಬಿಜ್ಜಳನ, ಸಾಮಾನ್ಯರ, ಅರಮನೆಯ ಪಿತೂರಿಗಾರರ, ಮೇಲುವರ್ಗದವರ, ಎಲ್ಲರ ಭವಿಷ್ಯವೂ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಶರಣರ ಗುಂಪು ಆತಂಕದಿಂದ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಯತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು ಕೀಟಲೆ, ರಂಜನೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿನೆಟ್ಟಿದೆ. "ಅಧಿಕಾರದ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ಬರು ನಾಯಕರು ಕಲ್ಯಾಣ ಹೊತ್ತಿ ಉರೀತಿರುವಾಗ ವಾರಾಂಗನೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗುವುದು ಅಪರೂಪ. ಇಂಥ ಸುವರ್ಣಾವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ರಾಜ ಪ್ರಧಾನಿಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಈಗ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಿರೋಣ."(ಪು.೫೭) ಹೀಗೆ, ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಯೇ ಎಲ್ಲರ ಗಮನದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣರಕ್ರಾಂತಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯಾದ 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕದ ಶೋಧನೆಯ ಸ್ಥಳೈಕ್ಯವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತೀರಾ ಅಪರೂಪವೇ ಸರಿ.

ಈ ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಸಾವಂತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯರು ವಚನ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಅಂತರ್ಗತಮಾಡಿಕೊಂಡ, ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ, ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಸಾವಂತ್ರಿ. ತನ್ನ ಕಾಯಕನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಶರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ತರುಣಿಯಾದರೂ ಪ್ರಬುದ್ಧಳಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಶರಣತ್ವಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪತ್ತು-ವೈಭವಗಳನೆಲ್ಲಾ ತೊರೆದು, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ-ಸಾವಂತ್ರಿಯರು ಶರಣೆಯರಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾಯಕಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸೂಳೆತನ ಇಂದು ವಿರೋಧಾಭಾಸವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾಯಕದ ಪಲ್ಲಟ

ಶರಣ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶರಣರು ಕಾಯಕದೊಳಗೇ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅಡಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸೂಳೆತನ' ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲ, ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಜೀವನೋಪಾಯ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಪುರುಷ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ.

ಆ) ಉಷಾಳ ವಿಶಿಷ್ಟ, ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ ಸಂಕ್ರಾತಿ ನಾಟಕದ ಉಷಾಳ ಪಾತ್ರವು, ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೇ ಅತೀ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. 'ಬಲಿ' ನಾಟಕದ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರದಂತೆ 'ಉಷಾಳಪಾತ್ರ'ವನ್ನೂ ಒಂದೇ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ವಿವರಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ವಚನ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ನೇರ ಫಲವಾಗಿ ಮಧುವರಸ-ಹರಳಯ್ಯರೆಂಬ ಶರಣರ ಮಕ್ಕಳಾದ ಕಲಾವತಿ-ಶೀಲವಂತರ ವರ್ಣಸಂಕರ ವಿವಾಹ ಜರುಗಿದರೆ; ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವಲಯದಾಚೆಗೆ ಘಟಿಸುವ ವರ್ಣಸಂಕರದ ಪ್ರೇಮಕಥೆ ಉಷಾ-ರುದ್ರರದು. ಕಲಾವತಿ-ಶೀಲವಂತರು ವಚನಚಳವಳಿಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಿತರಾದವರಾದರೆ, ಉಷಾ-ರುದ್ರರ ಪ್ರೇಮವು ಚಳವಳಿಯ ಕಾವು ತಾಕದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವಂತದ್ದು. ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಇದು ಚಳವಳಿಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. 'ಶರಣತ್ವ'ವನ್ನೇ ಉಷಾ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರುದ್ರ 'ಹೊಲೆಯತನ'ದಿಂದ 'ಶರಣತ್ವಕ್ಕೆ' ಬದಲಾಗಿರುವುದೇ ಅವಳ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಶರಣತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಅಸಹಜತೆಯ, ಹಿಂಸೆಯ, ಒತ್ತಾಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಯೆಂಬುದು ಉಷಾಳ ವಾದ. ನೆಲದ ಸಹಜ ಬದುಕಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು ಶರಣತ್ವವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಹೊಲೆಯನಾದ, ಒರಟನಾದ, ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದವನಾದ, ಮಾನವಸಹಜ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಮುಗ್ಧಮೂರ್ತಿಯಾದ ರುದ್ರನನ್ನು. ಆ ಸಹಜತೆ ಅಸಹಜತೆಗೆ ಬದಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ರುದ್ರನ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಆರೋಪವೆಸಗುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಸೇರಿದ್ದು ಹೊಲೆಯ ರುದ್ರನನ್ನು, ಕಣ್ತೆರೆದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಶರಣರುದ್ರನಿದ್ದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಂದು ವಾದಹೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಮೂಲಕ 'ಶರಣ ರುದ್ರನ' ಮರಣದಂಡನೆಗೆ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

"ಲಂಕೇಶ ಅವರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದ ಉಷಾ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ. ಇವಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕನ್ಯೆ. ಹೊಲೆಯರ ರುದ್ರನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಉಷಾಳಿಗೆ ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ. ಅವುಗಳ ಬರಡುತನ, ಕೃತಕತೆ ಎಂದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಆಗದು. ಬದುಕಿನ ಸತ್ವಸುಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಾತ್ವಿಕತೆ, ನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ ಆಗದೆನ್ನುವಂತೆ ಅವಳು ಮಣ್ಣಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಜನಸಮುದಾಯದ ರುದ್ರನನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯ ಹುಲಿತನವನ್ನು ಅವಳು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ರುದ್ರನ ಕೃತ್ರಿಮವಲ್ಲದ ಒರಟುತನ-ಮೂಲನಿಷ್ಠ ಸ್ವಭಾವ ಅವಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ."[೮] ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಸರದಿಂದ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅವಳು ಬಯಸುವುದು ಅವಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವದ ತುಡಿತದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಈ ಮನೋಭಾವದ ಈಡೇರಿಕೆಗೆ ಹೊಲೆಯನಾದ

ಹುಲಿ ಸ್ವಭಾವದ ರುದ್ರ ಆಯ್ಕೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. "ಉಷಾ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು, ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಉಷಾ ಸ್ವಂತಿಕೆಯುಳ್ಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ. ಅವಳು ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು, ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದನ್ನು ರುದ್ರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದತ್ತ ಅವಳು ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನು ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ಶರಣತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವುದನ್ನು ಅವಳು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳು ನೀಡುವ ಕಾರಣ ಅತಿ ಜಾಣತನದ್ದಾಗಿದೆ. ಕೆಳವರ್ಗದ ಜೀವನ ಹೊಸಬದುಕಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಉಷಾ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವೈದಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನೇ ಅವಳು ತಳೆಯುವುದು ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ."[೯]

ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಾದರೆ; ಉಷಾಳು ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ತಳಸಮುದಾಯದ ಕೇರಿಗೆ ಬಂದು ಹುಲಿಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಕಾಡುಮೇಡು ಸುತ್ತುತ್ತಾಳೆ. ತಳಸಮುದಾಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಕೆ ವೈದಿಕ ಹಾಗೂ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಭಗ್ನಪಡಿಸುವುದರ ಹಿಂದೆ, ರುದ್ರನನ್ನು ಮರಣದಂಡನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವುದರ ಹಿಂದೆ, ವೈದಿಕ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಬುದ್ಧಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶರಣ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸಲು ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಉಷಾ ತಂತ್ರಹೂಡಿದ್ದಳು ಎಂಬುದೂ ಆರೋಪದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರುದ್ರನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಮೂಲನೆಲೆಗೂ ಹಿಂತಿರುಗದೇ ವಿಚಿತ್ರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಸಂಗತ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಪಾತ್ರದಂತೆ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ.[೧೦] ತನ್ನ ಕನಸಿಗೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ನಡುವಿನ ಮುಚ್ಚಲಾರದ ಕಂದಕದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ದುರಂತದತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಾಳೆ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಎಂದರೆ ಬದಲಾವಣೆ. ಸೂರ್ಯನು ತನ್ನ ಪಥವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ನಡೆಯುವ ಪಯಣದ ಸಂಧಿಕಾಲ. ಶರಣನಾಗುವ 'ರುದ್ರ' ತನ್ನ ತಳಸಮುದಾಯವನ್ನು ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪಥದತ್ತ ಮುನ್ನಡೆಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುವ 'ದಲಿತಸೂರ್ಯ'; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಕೀಳು ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಮೇಲ್ಮುಖ ಚಲನೆಗೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಉಷಾ'ಳದು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಬದುಕಿನಿಂದ ದಲಿತಜೀವನದತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿದ ಕ್ರಾಂತಿಪಥ. ಉಷಾ–ರುದ್ರರ ಕ್ರಾಂತಿಪಥಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಈ ಎರಡೂ ಪಯಣಗಳು ಯಶಸ್ಸನ್ನು, ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಹಾತೊರೆದ ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡವಾದರೆ; ಉಷಾಳ ಬದಲಾವಣೆಯ ತುಡಿತ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರುದ್ರನ ಮೇಲ್ಮುಖ ಚಲನೆಗೆ ಉಷಾಳ ನೆಲಮೂಲದ ಮೇಲಿನ ಒಲವು ತಡೆಯೊಡ್ಡಿದರೆ; ಉಷಾಳ ಕೆಳಮುಖ ಚಲನೆಗೆ ರುದ್ರನ ಶರಣತ್ವ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರುದ್ರನದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದ ಪಲ್ಲಟವಾದರೆ, ಉಷಾಳದು ಇದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲೇ ಮೇಲಿನ ಸ್ತರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಕೆಳಸ್ತರವನ್ನು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಂಬಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ, ಸಂದಿಗ್ಧ

ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಧೋರಣೆಗಳು, ಸಂಚಲನೆಗಳು ಕೊನೆಗೆ ದುರಂತವನ್ನಪ್ಪುವುದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಘಟಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರವಾಗುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗದೇ ಜಡತ್ವವನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಂಚ, ಉಜ್ಜರು ಬದಲಾಗದ ನೆಲನಿಷ್ಠ ಜಿಗುಟುತನದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಸಂಗತ ಅಂತ್ಯವು ನಾಟಕದ ತಂತ್ರವಾದಂತೆ 'ಉಷಾ'ಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೂಡ ಒಂದು ಶಬ್ದರೇಖೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗದ ಅಪೂರ್ಣ ಅಸಂಗತ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. "ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಬಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಉಷಾ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೊಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾಗುವ ಅಪರೂಪದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ದಲಿತರ ಮೇಲೆ ಶರಣರ ಅಹಿಂಸೆಯ ಹೇರಿಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಹಿಂಸೆಯ ಕಡೆಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದದ್ದು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣು..... ಹೆಣ್ಣು ಮುಕ್ತವಾಗಿ, ಸ್ವಂತ ಇಚ್ಚೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಬದುಕಲಾಗದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಉಷಾಳ ಪಾತ್ರ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು."[೧೧] ಉಷಾ, ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪುರುಷ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಹೆಣ್ಣುನೋಟದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಗೊಡ್ಡುಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ, ಬಹುತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಶರಣತ್ವ, ಕೇವಲ ಗಂಡು ಸಾಹಸದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಹುಲಿಬೇಟೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಉಷಾ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಉಷಾ' ರುದ್ರನ ಹುಲಿತನದ ಪೌರುಷ ಬಯಸಿದ್ದಳು ಎಂಬ ಲೈಂಗಿಕಶಕ್ತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಗಂಡುನೋಟದ ಚಿಂತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಬಯಸುವುದು ಕೇವಲ ಹುಲಿತನದ ಪೌರುಷವುಳ್ಳ ಗಂಡಲ್ಲ; ಆಕೆ ಬಯಸುವುದು ಸಹಜತೆಯ ಸಂಗಾತಿತನವನ್ನು. ರುದ್ರ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಆಕೆಗೆ ಆಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ ಕೆಂಚ ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ.

ಇ) ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ಅಂತರಂಗದ ನಿವೇದನೆ.

".....ಯಾಕೆ ಶರಣ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದ ಪಾಲು ಮಹಿಳೆಯರದಿಲ್ಲವೇ?...." 'ಹೊನ್ನಶೂಲಕ್ಕೇರಿ...' ನಾಟಕದೊಡಲಿನ 'ಗೊಗ್ಗವ್ವೆ' ಎತ್ತುವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ(ಪು.೬೪) ಚಳವಳಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಾದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಸೇರಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಜಗತ್ತಿನ ಅಂತರಂಗ, ತುಯ್ದಾಟ, ತ್ಯಾಗ, ಮುತ್ಸದ್ಧಿತನ, ತುಡಿತಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಶರಣೆಯರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಶರಣರಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದರು ಕೂಡ, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ, ಆಯಾಮಗಳು ಇವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು ಈವರೆಗೆ ಶರಣರ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾರಪಡೆದಿವೆ, ಆದರೆ ಶರಣೆಯರ ಸಮಪಾಲನ್ನು ಅಂಚಿಗೆ ಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ನ್ಯೂನ್ಯತೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಾಟಕಕಾರರು ಪುರುಷರಾಗಿರುವುದೋ ಅಥವಾ

ಈಗಾಗಲೇ ನಿರೂಪಿಸಲಾದ ಗಂಡುನೆಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನುಕರಣೆಯೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲವೇ ವಚನ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಕೇವಲ ಹಿಂಬಾಲಕರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೋ..... ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿದ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾಗಿ 'ಹೊನ್ನಶೂಲಕ್ಕೇರಿ...' ನಾಟಕ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತಿಯೇ ಮುಂದಾಗಿರುವುದು (ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿಯವರು) ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

"ಪುರುಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ, ಪುರುಷರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಪುರುಷರಿಂದ ದಾಖಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದೇ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಚರಿತ್ರಾಕಾರರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮತ್ತು ಭೂತದಲ್ಲಿ ಹೂತುಹೋಗಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಮಹಿಳಾ ಇತಿಹಾಸವು ಖಾಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ವಿಷಯ, ತಪ್ಪು-ಒಪ್ಪು, ಅರ್ಧಸತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರಬೇಕು. 'ಮೌನವನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು; ಅವು ಕೂಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು.' ಪುರುಷರ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಇತಿಹಾಸವು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಕಂದರವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ..... ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ದಾಖಲೆ ಮಾಡದೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು, ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಹಿಳಾ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದರು. ಆ ಮಹಿಳೆಯರ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು..... ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನಮಾನವೇನು, ಅವರು ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು, ಸಮಾಜದ ಉಳಿದ ಮಹಿಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಎಂತಹ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದರು, ಯುದ್ಧದ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ನಿಲುವೇನಾಗಿತ್ತು, ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು."[೧೨] ವಿಶ್ವದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಇತಿಹಾಸವುಂಟು. ಅದು ನಾವು ಯೋಚಿಸಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ, ಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಪುರುಷರತ್ತ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಮಾನವಕುಲದ ಅರ್ಧಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಅನ್ಯಾಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಆಲೋಚನೆಗಳು 'ಹೊನ್ನಶೂಲಕ್ಕೇರಿ...' ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಧೋರಣೆಯಾದಂತಿದೆ. ಈ ಧೋರಣೆ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಮುದುಕಿ'ಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ; "ಯಾವ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರೋ ತಮ್ಮ ಯಾರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಯಾರಿಗೇ ಹೇಳುವರೋ ಇವರು..... ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಸತ್ಯಗಳನ್ನು ನುರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ನುರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಲೆಮಾರುಗಳ ನೆನಪಿನ ಬಲವಿದೆ. ಆ ಬಲದಿಂದಲೇ ನನ್ನಂಥವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿಕಶಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಿರುವೆವು."

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಚಳವಳಿಯು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ದೂಡಿತ್ತೆಂದು ಸರಳೀಕರಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಕೋಲೆಗಳಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೂ ತೊಡಗಿಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಶರಣಧಾರೆ ಮಹಿಳಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದು ಮತ್ತು ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಕಂದರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು

ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವರ್ತಮಾನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಮನಸ್ಸುಗಳು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಷ್ಟು ಫಸಲು ಸಿಗದಿರಬಹುದು, ಕಾರಣ, ಶರಣ ಚಳವಳಿಯು ಸಮಾನತೆಯ ಆರಂಭಿಕ ದಾಪುಗಾಲನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಿತು. ಅವರು ಕಟ್ಟಬಯಸುವ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಫಲ ಸಿಗುತಿತ್ತೇನೋ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೆನಿಸದು. ಆದರೂ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಲು, ಆ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವುದು ಸೂಕ್ತ ಕ್ರಮವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಹೊನ್ನಶೂಲಕ್ಕೇರಿ...' ನಾಟಕವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾದ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ವಚನ ಚಳವಳಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಪುರುಷಾಧಿಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತಾ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಶಯದ ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣು ಎದುರಿಸಿದ ಹಿಂಸೆ–ತಾಕಲಾಟ–ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತರೆಂಬ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಕುಟಿಲತೆಯನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯಲು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ವಚನ ಚಳವಳಿಯು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಲು ಶ್ರಮಿಸಿ, ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸ್ತ್ರೀಪರ ಧೋರಣೆ ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಶರಣರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಪುರುಷಾಲೋಚನೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು. ಅದಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ; ಶರಣ–ಶರಣೆಯರೆಲ್ಲರ ಅಂಕಿತನಾಮಗಳು ಪುರುಷ ವಾಚಕಗಳಾಗಿರುವುದು. ಲಿಂಗವನ್ನು ಪತಿ–ಗಂಡಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಮಾತೃ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿ, ದೇವತೆಯ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭಕ್ತೆಯಾಗಿಸಿ, ದ್ರಾವಿಡ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡದಿರುವುದು. ಭವಿಗಳನ್ನು, ಸನಾತನವಾದಿಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಶರಣರು ಸ್ತ್ರೀನಿಂದಕ ಬೈಗುಳಗಳನ್ನು ಅಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು, ಜಂಗಮಸೇವೆಗೆ ಸತಿಯನ್ನೇ ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವಂತಹ ಅತಿರೇಕ, ಸಂಸಾರದೊಳಗಿನ ಗಂಡಿನ ಅಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿರುವುದು. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾದರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸನಾತನವಾದಿ ಅಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು. ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಎದುರಾದ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಶರಣರಾದರೂ ಬದಲಾಗದ ಪುರುಷ ಅಹಂ..... ಮೊದಲಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಡೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೩] ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ತಕರಾರುಗಳಿದ್ದರೂ, ಶರಣರು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಗೌರವ, ನೀಡಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅವಕಾಶ, ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯದೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶರಣಕೂಟದೊಳಗೇ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನಾಟಕದೊಡಲಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ಅಂತರಂಗದ ತಳಮಳವನ್ನು, ಪುರುಷ ಶರಣರ ನಿಲುವು–ನಡೆಗಳನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧. ಮಹಾದೇವಮ್ಮನ ಪರೀಕ್ಷೆ:– ಶರಣರ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪುರೋಹಿತರ ಹುನ್ನಾರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನೊಡ್ಡುವ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ, ಮಹಾದೇವಮ್ಮನ ಮನೆಗೆ ಜಂಗಮ ವೇಷದಿ ಹೋಗಿ, ತಿಳಿಯದಂತೆ ಹೊನ್ನಿನ ಚೀಲವಿಟ್ಟು ಬರುವುದು. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಗಂಡ–ಹೆಂಡಿರ ನಡುವೆ ಅನುಮಾನ ವಿರಸಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವ, ಅದರಿಂದ ಶರಣೆ ಮಹಾದೇವಮ್ಮ ಅನುಭವಿಸಿದ ಯಾತನೆ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ: "..... ಬಸವಣ್ಣನವರು ಒಂದು ವಾರದ ಹಿಂದೆ ಜಂಗಮನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವಮ್ಮನವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿರುವರು, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರಯ್ಯನವರಿಲ್ಲ, ಮಹಾದೇವಮ್ಮನ ಕೈಯ ಅಂಬಲಿ ಕುಡಿಯಲು ಹೋಗಿದ್ದು ತಪ್ಪಲ್ಲ..... ಮಹಾದೇವಮ್ಮ ನೀಡಿದ ಅಂಬಲಿ ಕುಡಿದು ಸಂಪ್ರೀತರಾದ ಶರಣರು ಎದ್ದು ಬರುವಾಗ ಇಟ್ಟುಬಂದಿರುವರು ಬೀಸುಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಕಂಚುಕವೊಂದನ್ನು. ದಾಸೋಹದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತ ಮಹಾದೇವಮ್ಮ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾಯಕದಿಂದ ಬಂದ ಶರಣ ಮಾರಯ್ಯನವರು ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯಲೆಂದು ಬೀಸುಕಲ್ಲಿಗೆ ತಲೆಕೊಡಲು ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಲದ ಗುಪ್ಪೆಯೊಂದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡದೆ ಮಾರಯ್ಯನವರು ಸತಿ ಮಹಾದೇವಮ್ಮನವರನ್ನು ದಂಡಿಸಿರುವರು......" ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಒದ್ದು, ಶರಣಚಿಂತನೆಗೆ ಒಲಿದು ಬಂದು, ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ವಿರಸ ಹುಟ್ಟಿ ಮಾರಯ್ಯ ಹೆಂಡತಿಗೆ ದಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶರಣನಾದರೂ ಮಾರಯ್ಯ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ದಂಡಿಸುವ ಗಂಡನೆಂಬ ಅಹಂ ಇನ್ನೂ ಅಳಿದಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೨. ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯ ಅಂತರಂಗ:– ಬಸವಣ್ಣನ ಮಡದಿಯಾಗಿ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶರಣಧರ್ಮ ತಂದಿಟ್ಟಿರುವ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುವಂತಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಅಪಾರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು, ಜಂಗಮನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ, ಪವಾಡಪುರುಷನಂತೆ ಹೊಗಳುವ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ: 'ಏನು ಹೇಳಲಿ ತಂಗಿ, ಅರಸನಾದರೇನು, ಶರಣರಾದರೇನು? ಗಂಡಸರೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿಯು ಶರಣರೊಳಗಿನ ಪುರುಷ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಹೂಂಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಪ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆಯರು ನಮ್ಮಂಥಲ್ಲವೇ? ಅವರು ನಿತ್ಯ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯೆಂಬ ಅಗ್ನಿಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ನಗುತ್ತಿರುವುದು ಪತಿಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿಯಲ್ಲ, ಶರಣಸತಿಧರ್ಮದ ನಂಬಿಕೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಗುತ್ತ ಬಾಳುತ್ತಿರುವರು' ಶರಣಧರ್ಮದ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಸವಣ್ಣನ ಪತ್ನಿಯರು ಕೂಡ ಉಳಿದ ಶರಣೆಯರಂತೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಬಸವಳಿದು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಅವರು ನಮ್ಮಂಥಲ್ಲವೇ?' ಈ ಮಾತನಾಡಲು ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗದ ಮೂಕವೇದನೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಇನ್ನೊಂದು 'ಹೆಣ್ಣಿಗೆ' ಮಾತ್ರ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರುಷ ನಾಟಕಕಾರರು ಯಾರೂ ಗಮನಿಸದ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕಾಡಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಆ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾವುವು ಎಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಆಲಿಸೋಣ;

ನೀಲಾಂಬಿಕೆ: 'ಇವರು ಪೂಜೆಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದರು, ಅಕ್ಕ ಒಳಗೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಸಾದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ....ಮನೆಯ ತಲೆ ಬಾಗಿಲ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನೆರಳೊಂದು ಸುಳಿದಾಡಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಯಿತು..... ಬಾಗಿಲ

ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಕಳ್ಳನೊಬ್ಬ ನನ್ನ ಕಿವಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿ ಓಲೆ ಕಿವಿಕಿತ್ತು ಬರುವಂತೆ ಎಳೆಯುವುದೇ! ಅದರ ನೋವು ಸಹಿಸದೆ ನಾನು ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಕಿಟಾರನೆ ಕಿರುಚಿದೆ...... ಓಲೆಯೊಂದು ಕಳ್ಳನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು..... ಭವಿ ಒಂದೇ ಉಸಿರಿಗೆ ಓಟಕಿತ್ತ ನೋಡಿ.... ಇವರು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಹಿಡಿದು ಕಲ್ಲಿನಹಾಗೇ ಕುಳಿತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಹೊತ್ತಿದ ಹಾಗೇ ಆಯಿತು..... ಎಲ್ಲವನ್ನು ತದೇಕಚಿತ್ತದಿಂದ ಆಲಿಸಿದ ಮೇಲೆ ನೊಂದು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನುಡಿದರು. ಪಾಪ ಜಂಗಮ ದೇವರ ಕೈಗೆ ನೋವಾಗಿರಬಹುದು, ನೀನೆಂತ ಸತಿ ಓಲೆ ಕೇಳಿದರೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಡಬಾರದೆ ಎಂದು.....' ಜಂಗಮನಿಷ್ಠೆಯ ಅತಿರೇಕ ಸತಿಯರ ಪಾಲಿಗೆ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗಿದೆ. ಪತಿಯ ನಡೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲಾಗದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸತಿಭಾವ ಅವರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದೆ. ಜಗಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮಾನತೆ ಹೇಳುವ ಬಸವಣ್ಣ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗವನ್ನರಿಯಲು ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಲಕ್ಕಮ್ಮನ ಮಾತುಗಳು ಪುರುಷ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತದೆ. 'ಎಲ್ಲ ಗಂಡಸರು ಹೊರಗಡೆಗೆ ಶಾಂತಮೂರ್ತಿಗಳು. ಆದರೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ದೂರ್ವಾಸಮುನಿಗಳು.... ಆ ಪರಶಿವನನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ, ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಹುರಿದು ಮುಕ್ಕಲಿಲ್ಲವೆ, ಅಯ್ಯೋ ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು ಇವರೇನು ಕಡಿಮೆಯೆ ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನು ಹುರಿದು ಮುಕ್ಕಿದ್ದು ಹೋಗಲಿ ಈ ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದೇ ಬೇಡ. ಆ ಗೌತಮ, ಜಮದಗ್ನಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅವರವರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಉಗುಳುವವರೆ. ಭಕ್ತರಾದರೇನು, ಗುರುಜಂಗಮರಾದರೇನು, ಎಷ್ಟಾದರೂ ಗಂಡಸರಲ್ಲವೆ. ಅವರೊಳಗಿನ ಗಂಡಸಿನ ಅಹಂಕಾರ ಅವರವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮುಂದೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಾಗಲೆಲ್ಲ ಸವಾರಿ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.'

ಇದು ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯ ದೇಹಕ್ಕಾದ ಹಿಂಸೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಆಕೆಯ ಹೃದಯಕ್ಕಾದ ಗಾಯ. ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಜಂಗಮನೊಬ್ಬ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಡು, ರಾತ್ರಿ ಒಬ್ಬನೇ ಮಲಗಿ ರೂಢಿಯಿಲ್ಲ ಸತಿಬೇಕು ಎಂದು ತನ್ನಾಸೆ ಸೂಚಿಸಿದಾಗ, ಬಸವಣ್ಣ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಗೆ ಜಂಗಮನ ಆಸೆ ಪೂರೈಸಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯು '.....ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನನ್ನ ಮೈಮೇಲಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾರಿಹೋಯಿತು. ಹಸಿದ ಹೆಬ್ಬುಲಿಯಂತೆ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದು ಹೇಳಿದೆ; ನಿಮ್ಮ ಶಿವನಿಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಮಲಗಲು ಆಗದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಲು ಹೇಳಿರಿ ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಂಧುಗಳಿದ್ದಾರೆಂದು' ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನೇ ಜಂಗಮನಿಗೊಪ್ಪಿಸುವ ಭಕ್ತರ ಅತಿರೇಕದ ಹಿಂದೆ ಶಿವನೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ಪರೀಕ್ಷೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗಂಡನಿಗಾದರೂ ಹಿಂಸೆ ಸತಿಗೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಆದರ್ಶದ ಅವಿವೇಕವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. "ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ, ಸಿಂಧು ಬಲ್ಲಾಳನದು. ಜಂಗಮರೂಪಿ ಶಿವನಿಗೆ ತನ್ನ ಸತಿಯನ್ನೇ ನೀಡಿ ಪರಮಭಕ್ತ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಹಿರಿಮೆ ಇವನದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ 'ಅವನಂತೆ ನೀವೂ ಆಗಿ' ಎಂಬ ಉಪದೇಶ ವಚನಗಳಲ್ಲಿದೆ...... ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಾವಲಂಬಿತನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಗಂಡ ಹೇಳಿದಾಕ್ಷಣ ಅವಳು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶಿವ ಕೇಳುವುದು ಸಿಂಧು ಬಲ್ಲಾಳನನ್ನೇ ಹೊರತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗವು ಶರಣರಿಗೆ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ...... 'ಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ಒಂದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ ಬಳಿಕ। ಅವರಂಗನೆಯರು ಲಿಂಗದ ರಾಣಿವಾಸ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬಸವಣ್ಣ ಸ್ವತಃ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ನೀಲಲೋಚನೆಯನ್ನು ಜಂಗಮನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವಾತ.

ಎನ್ನಸತಿ ನೀಲಲೋಚನೆ ಪೃಥ್ವಿಗಗ್ಗಳ ಚೆಲುವೆ
ಆಕೆಯನ್ನು ಸಂಗಮದೇವಾ, ನೀ ಜಂಗಮ ರೂಪಾಗಿ ಬಂದು
ಎನ್ನಮುಂದೆ ಸಂಗವ ಮಾಡುತ್ತಿರಲು
ಎನ್ನೊಡನಿದ್ದ ಸತಿಯೆಂದು ಮಾಯಕ್ಕೆ ಮರುಗಿದೆನಾದರೆ
ನಿಮ್ಮಾಣೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಮಥರಾಣೆ ಮನದೊಡೆಯ.

ಬಸವಣ್ಣನ ವಿಚಾರ ಪತ್ನಿ ತಾನು ಎನ್ನುವ ನೀಲಲೋಚನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಕೆಲವು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಈ ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಂಗಮ ವೇಷಧಾರಿಯಾದ ಡಂಭಭಕ್ತರ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ರೋಶ ತೋರುತ್ತಾ ವ್ರತಹೀನರಾದ ಇವರನ್ನು ನೆನೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯಕ್ಕ ಎಂಬ ವಚನಕಾರ್ತಿ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾಳೆ. '.......ನಿಮ್ಮ ಹಿರಿಯತನಕ್ಕಿದು ಪಥವೆ, ಬಲ್ಲಾಳನ ವಧುವ ಬೇಡುವುದು?..... ಇದು, ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಯಾವ ಹೆಣ್ಣಾದರೂ ಹಾಕುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ವೀರಶೈವತ್ವ ನಂಬಿ, ಶರಣರ ಜೊತೆಗೂಡಿದ ಸತ್ಯಕ್ಕನಿಗೆ ಶಿವನ ಕುರಿತಂತೆ, ಅವರ ಗರಿಮೆ ಸಾರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹಿರಿಮೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅವು ಕುಂದುಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆಕೆ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಹಾಗೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ತಾಯಿಯ ನೋವು (ಸಿರಿಯಾಳನ) ಹೆಂಡತಿಯ ನೋವು (ಬಲ್ಲಾಳನ ವಧು) ಏನೆಂಬುದರ ಅರಿವು –ಅದು ಕೇವಲ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲೋಸುಗವಾದರೂ –ಅವಳಿಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿವನ ನಡವಳಿಕೆ ಹಿಡಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸತ್ಯಕ್ಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಂಡನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಅವಕಾಶ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಚನ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಿತ್ತೆಂಬುದು ವಿಧಿತ."[೧೪]

ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಬಿರುನುಡಿ ಕೇಳಿದ ಕಳ್ಳಜಂಗಮ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ! ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕೇಳಿದ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರೆಲ್ಲರು ಬಸವಣ್ಣನ ಜಂಗಮಸೇವೆಯ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶರಣರ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನೇ ಬೇಡುವ ಜಂಗಮರೊಳಗಿನ (ನಿಜ ಜಂಗಮನಾಗಿರಲಿ–ಕಳ್ಳನಿರಲಿ) ನೀಚತನ; ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಒಂದು ವ್ಯಭಿಚಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ವಚನಚಳವಳಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ; ಹಿಂದಿನ ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ಆದರ್ಶದ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಶಿವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅನಾಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬಸವಣ್ಣ ಕೈಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ನನ್ನ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಶಿವನಾಣೆ' ಎಂದು ಗುಡುಗಿದ ಸತಿಯ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ, ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಮೆಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜಂಗಮಭೂತ ಹಾರಿಹೋಗಿ, ಮಗುವಿನಂತೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ಸುರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಶರಣ ಚಳವಳಿಯ ನೇತಾರನಾದ ಬಸವಣ್ಣನು ಕೂಡ ಈ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕುಟಿಲತೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸದೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ತೀವ್ರ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಶರಣರು, ಶಿವಭಕ್ತರ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಅಪಾಯಕಾರಿ ನಡೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ

ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಪರಸತಿಯ ವ್ಯಾಮೋಹ ತ್ಯಜಿಸುವಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವ ವಚನಕಾರರ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗೆ ಈ ಜಂಗಮಸತಿ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕಂದಕದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪರಸತಿಯನ್ನು ಕಾಮಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುವಂಥದೇ ಅಲ್ಲವೇ? ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಹೋದುದು ಆ ಕಾಲದ ವೀರಶೈವ ಚಿಂತನೆಯ 'ನೈತಿಕತೆ'ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ."[೧೫] ವಿವೇಕಿಯೂ ಮಾವನತಾವಾದಿಯು ಜೀವಪರ ಚಿಂತಕನೂ ಆದ ಬಸವಣ್ಣ ಈ ರೀತಿ ವರ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕಟ್ಟುಕಥೆಗಳ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು ಅರಿಯದಷ್ಟು ಮುಗ್ಧನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶರಣ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿದ, ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮದ ಪಟ್ಟದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತರುವ ನಂತರದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿನ ಕೈಚಳಕಗಳಾಗಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು 'ಭಕ್ತಿಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣ'ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ ಮನಸ್ಸುಗಳು, ಶೈವಧರ್ಮದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿದ ಶಿವಗಣನೆಂದು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೇ ಪುರಾಣಕಟ್ಟಿದ ಕವಿಗಳ ಚಮತ್ಕಾರ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿರಬಹುದೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ; ಸ್ವತಃ ಶರಣರೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಅಂಕಿತನಾಮವಿರುವ ವಚನಗಳೊಳಗೇ ಜಂಗಮಸೇವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವುದು ಗೊಂದಲಕ್ಕೆಡೆಮಾಡಿ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ನೂಕುತ್ತದೆ. ಮೌಖಿಕ ವಚನಗಳು ಲಿಖಿತಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಕಾಲಾನಂತರ ಹಲವು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಸಂಗ್ರಹ, ಸ್ಥಲ ಆಧಾರಿತ ವಿಂಗಡಣೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವಿಕೆ, ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯ ರಚನೆ ಈ ನಿರಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕಾಲಧರ್ಮವು, ಈ ತೆರನಾದ ವಿಚಾರರಹಿತ, ಭಕ್ತಿ ಆವೇಶದ ವಚನಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಶರಣರ ಅಂಕಿತನಾಮವನ್ನು ಅಂಟಿಸಿರಬಾರದೇಕೆ ಎಂದು ತರ್ಕ ಹೂಡುವುದು, ವಚನ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಅತೀ ಆದರ್ಶವನ್ನು' ಹುಡುಕುವ ವರ್ತಮಾನದ ಹಸಿಬಿಸಿ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗುಳಿಯಬಹುದು.

೩. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಎದುರಿಸಿದ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆ:- ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಒಲ್ಲದ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಬಾಳು ಸವೆಸಲಾಗದೆ, ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೇ ತನ್ನಂತರಂಗದ ಪತಿಯೆಂದು, ಎಲ್ಲರನ್ನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊರೆದು, ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗೆ, ಆಸರೆ ನೀಡಿ, ತನ್ನಂತೆ ಆಲೋಚಿಸುವ ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕರು ಕಲ್ಯಾಣದ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆಂದು, ಅಲೆದಾಡುತ್ತ ಅರಸಿ ಬಂದರೆ; ಆಕೆಗೆ ಶರಣರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿತ್ತು.

> "ಉದಮದದ ಯೌವನವನೊಳಗೊಂಡ ಸತಿ ನೀನು
> ಇತ್ತಲೇಕೆ ಬಂದೆಯವ್ವಾ!
> ಸತಿಯೆಂದರೆ ಮುನಿವರು ಎಮ್ಮ ಶರಣರು
> ನಿನ್ನ ಪತಿಯ ಕುರುಹು ಹೇಳಿದರೆ ಕುಳ್ಳಿರು
> ಅಲ್ಲದಿರೆ ತೊಲಗು ತಾಯೆ!
> ನಮ್ಮ ಗುಹೇಶ್ವರನ ಶರಣರಲಿ ಸಂಗಸುಖ ಸನ್ನಿಹಿತವ ಬಯಸುವರೆ
> ನಿನ್ನ ಪತಿಯಾರೆಂಬುದ ಹೇಳಾ ಎಲೆ ಅವ್ವಾ!"

ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ದೂಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಲೋಕದ ಗಂಡರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಲೆಯೊಳಗಿಕ್ಕಿ ಬಂದ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪತಿಯ ಕುರುಹು ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಎದುರಾಯಿತು. 'ಕಿನ್ನರಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ'ನು ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ಅಕ್ಕನನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ನೋಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕೌಶಿಕನಿಗೂ ಈ ಶರಣನಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲವೆಂದು ಬೇಸರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಶರಣಸತಿ ಲಿಂಗಪತಿ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನಂತಹ ಶರಣರು ಬದಲಾಗದೆ; ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಪುರುಷರೂಪವು ಅಕ್ಕನ ಬತ್ತಲೆ ಮೈಕಂಡು ವರ್ತಿಸಿದ ರೀತಿಗೆ; ಗೊಗ್ಗವ್ವೆ ನುಡಿವ ಈ ಮಾತು, ಪುರುಷರು ಸತಿಯಾಗುವಿಕೆ ಬಲು ಕಷ್ಟದ ನಡೆ, ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಒಪ್ಪದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ; 'ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಶರಣರು ಸತಿಯಾಗಿ ಮಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟಿನಾರಭ್ಯ ಸತಿಯಾಗಲೆಂದು ಹುಟ್ಟುವ ನಮ್ಮಗಳಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಗಳು, ಆದರೆ ಪುರುಷನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರ ಅಳಿದು ಸತಿಯಾಗುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೆಂಬುದು ಈಗ ಅರ್ಥವಾಯಿತು.' 'ಸತಿಯಾಗುವುದು' ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿಧಿಸಿದ ಷರತ್ತು. ಅದನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಭಾಯಿಸಬಲ್ಲಳು. ಆದರೆ ಪುರುಷನಿಗೆ 'ಸತಿಯಾಗುವುದು' ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲದೆ, ಎಡಬಿಡಂಗಿತನ ತೋರುವುದು, ಹೆಣಗುವುದನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. "...... ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭವಿ ಮತ್ತು ಭಕ್ತ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಬ್ಬರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಕ ಭಕ್ತಳೆಂಬುದು ತಿಳಿದಿರದ ಕಾರಣ ಅವಳ ಭಕ್ತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಲಿಗೆ ಆಕೆ ಭಕ್ತನೆನಿಸಿದ ಪತಿಯೊಂದಿಗೇನಾದರೂ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಈ ಯಾವ ಪರೀಕ್ಷೆಯೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಿನ್ನರಿ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯನ ವಚನದ ಪ್ರಕಾರ ಆತ ಅವಳ 'ಗುಹ್ಯವ ಮುಟ್ಟಿನೋಡಿದಡೆ, ಕಾಮದಹನ ಕಾಣಬಂದಿತ್ತು!' (ಸಂ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ;೧೯೯೩;ಪು.೨೩) ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಏಕೈಕ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವಳೂ ಶಿವಭಕ್ತೆ ಎಂದರೂ ನಂಬದೆ ಅವಳ ಇಡೀ ದೇಹವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆಕೆ ಆ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು 'ಗುಹೇಶ್ವರನ ಶರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗಸುಖ ಸನ್ನಿಹಿತ'ವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ದಿಟ್ಟೆಯಾದ ಅಕ್ಕನೇನೋ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದಳು. ಹಾಗಲ್ಲದವರ ಪಾಡೇನು? ಅಕ್ಕನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಭವಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಶರಣರಿಂದ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಮನ್ನಣೆಯೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆ ಕಾಲದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಾವಲಂಬಿ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ."[೧೬] ಅಂತೂ ಅಕ್ಕ ಶರಣರೊಡ್ಡಿದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆದ್ದು ಶರಣೆಯಾಗಿ ಮಹಾಮನೆಯ ಪ್ರವೇಶ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಲಿಂಗವೇ ಪತಿ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಚನಕಾರರು ಲೌಕಿಕ ಪತಿಯ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ತಂದು, ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ನೋಡಿದರೆ; ಶರಣರಿನ್ನೂ 'ಸತಿ'ಯಾಗಿ ಪಕ್ವರಾಗಿರದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಅಕ್ಕನ ಪ್ರಸಂಗ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಕನ ಆಗಮನ' ಈ ಬಗೆಯ ಇಬ್ಬಂಗಿತನವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿ, ತದನಂತರ ಶರಣರು ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಈ ದ್ವಂದ್ವತೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಹವಣಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅವಿವೇಕದಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಗೊಂಡ 'ಕಿನ್ನರಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ' ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ;

"ಶರಣಾರ್ಥಿ ಶರಣಾರ್ಥಿ ಎಲೆ ನಮ್ಮವ್ವ
ಶರಣಾರ್ಥಿ ಶರಣಾರ್ಥಿ ಕರುಣ ಸಾಗರ ನಿಧಿಯೆ,
ದಯಾಮೂರ್ತಿ ತಾಯೆ, ಶರಣಾರ್ಥಿ!
ಮಹಾಲಿಂಗ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕನೊಡ್ಡಿದ ತೊಡಕು,
ನೀವು ಬಿಡಿಸಿದರಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ದಯದಿಂದ
ನಾನು ಹುಲಿನೆಕ್ಕಿ ಬದುಕಿದೆನು ಶರಣಾರ್ಥಿ ಶರಣಾರ್ಥಿ ತಾಯೆ".

ತನ್ನ ಈ ಬಗೆಯ ದುಡುಕುವರ್ತನೆ 'ಮಹಾಲಿಂಗ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕನೊಡ್ಡಿದ ತೊಡಕು' ಆ ತೊಡಕನ್ನು 'ನೀವು(ಅಕ್ಕ) ಬಿಡಿಸಿದಿರಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ದಯದಿಂದ ನಾನು ಹುಲಿನೆಕ್ಕಿ ಬದುಕಿದೆನು.' ಎಂದು ಅಕ್ಕನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದು ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಯಾಯಿತೋ ಅದು ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನ ಆತ್ಮವಿಕಾಸಕ್ಕೆ, ಅರಿವಿಗೆ ಬೆಳಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಮೂರು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ 'ಪುರುಷ' ಎಂಬ ಅಹಂ ಶರಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ತಾನು ವಿಜೃಂಭಿಸಿರುವುದನ್ನು, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದನ್ನು, ಸವಾರಿ ಮಾಡುವುದನ್ನೂ, ವಂಚಿಸುವುದನ್ನೂ ಗಮನಸೆಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳೊಳಗಿನ ಪುರುಷಾಹಂಕಾರದ ಎಳೆ ಹೆಣ್ಣು ನೋಟದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹೊರಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಈ ನಾಟಕ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಮಹಾದೇವಮ್ಮ ಇದರಿಂದ ನೊಂದು ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಮೌನಿಯಾದರೆ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಅಕ್ಕ ಅವಡುಗಚ್ಚಿ ಸಹಿಸಿ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣು ತಾನು ನೊಂದು, ಪುರುಷರ ಆತ್ಮವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ತೈಲವಾಗುವುದು, ಶರಣ ಚಳವಳಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವುದು, ಹಳಿತಪ್ಪದಂತೆ ಶ್ರಮಿಸುವುದು..... ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಪಾಲು ಹಿರಿದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು, ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ (ನಾಟಕ)ವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಅನೇಕ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಮಾತನಾಡಿರುವುದು. ಪುರುಷ ವಚನಕಾರರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸಿಂಹಪಾಲು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ತಳಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹಾಮನೆಯ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರವರೆಗೂ ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ದುಗುಡ, ಅಸಹನೆ, ಬಿರುನುಡಿ, ಎದುರಿಸಿದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾಧಾನ, ಧೈರ್ಯ, ಸಾಂತ್ವನ ನೀಡುತ್ತಾ ಹೆಣ್ಣು ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. ಅವಕಾಶ ಇರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುರುಷರ ಅಹಂ' ಅನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಹಿಂದುಮುಂದು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಗೃಹಿಣಿಯೊಬ್ಬಳ ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗವು ಶರಣೆಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ.

"ಮಹಿಳಾ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಮತ್ತು ಪುರುಷರನ್ನು ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಲಿಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ದೇವಿಯಾಗಿಯೂ, ದೆವ್ವವಾಗಿಯೂ ನೋಡದೆ ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯಳಂತೆ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ...... ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ, ಸ್ತ್ರೀ ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣಮಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಲೇ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ

ಪ್ರಧಾನವಾಹಿನಿಯ ಪುರುಷ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸವಾಲೆಸೆಯುತ್ತದೆ...... ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರಧಾನ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಪೂರ್ವಲೇಖಕಿಯರ ಬದುಕು-ಬರಹಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಶೋಧಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.......”[೧೭] ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ 'ಹೊನ್ನಶೂಲಕ್ಕೇರಿ...' ನಾಟಕ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಈ) ಮುನಿಯಮ್ಮನ ಒಡಲ ಉರಿ

ಕೈವಾರ ತಾತಯ್ಯನ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಹೆಂಡತಿ 'ಮುನಿಯಮ್ಮ'ನನ್ನು ತಾತಯ್ಯನ ಕುರಿತ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳು ಮುನಿದ ಅಮ್ಮನಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿವೆ. ಬಜಾರಿ, ಗಂಡನಿಗೆ ನಿತ್ಯ ಕಿರುಕುಳವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳ ತೀವ್ರ ಕಿರುಕುಳ ತಾಳಲಾರದೆ ನಾರೇಯಣಪ್ಪ ಬೇಸತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಸಂಸಾರದ ಬದುಕನ್ನು ತೊರೆದು, ಅಲೌಕಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಮುಖಮಾಡಿದನೆಂದು ನಂಬಿವೆ. 'ಕೈವಾರ ನಾರೇಯಣ' ನಾಟಕವು ಈ ಮುನಿಯಮ್ಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಾಣುವ, ಅವಳೊಳಗಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಜಾಗ ನೀಡಲು, ಧ್ವನಿಯಾಗಲು ಹಂಬಲಿಸಿದೆ. ತನ್ನ ನಡವಳಿಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ನೋವನ್ನು ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಮರುಗುವ ಮುನಿಯಮ್ಮ, ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ; “ಆ ದಿನಗಳನ್ನ ಮತ್ತೆ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೂ ಸವಕಲು ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆಯಪ್ಪ.... ನನಗೆ ಈ ತಪಸ್ಸು, ದೇವರು ಅದೇನೋ ಹೇಳ್ತಿರಲ್ಲ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಯೋಗ ಒಂದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲಪ್ಪ..... ಗೊತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಮನೆಯಾಗ ಉರಿಯದ ಒಲೆ, ಹೊಲದಾಗ ಬೆಳೆಯದ ಬೆಳೆ..... ಎಲ್ಲರ ಮನೆನಾಗು ಮಕ್ಕಳು ಉಂಡು ಮಲಗಿದ್ರೆ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಬರಿ ಹೊಟ್ಟೆನಾಗ ನಿಸ್ಸೂರಾಗಿ ಹಸಿದು ಮಲಗಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರ ಜ್ಞಪ್ತಿ ಇರೋದು. ಗಂಡ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೋದವನು ಕೈತುಂಬ ಕಾಸು, ಬೆನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೊರುವಷ್ಟು ರಾಗಿ ತರ್ಲಿ ಅಂತ್ಲೇ ನಾನು ಬದುಕಿದಷ್ಟೂ ದಿನ ಕನಸು ಕಂಡಿದ್ದು. ನನ್ನ ಗಂಡ ಒಂದು ದಿನವೂ ಅಂಗೆ(ರಾಕ್ಷಸಿ) ನನ್ನನ್ನು ಅಂದೋರಲ್ಲ ಅಂದಿದ್ದೆಲ್ಲ ಕಂಡವರು. ಕಂಡವರಿಗೆ ನಾನಂದ ಮಾತು ಕೇಳಿಸ್ತೇ ಹೊರತು ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆ ಉರಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ..... ಸಮರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ನಾಗ ನಿದ್ದೆನಾಗ ಮಕ್ಕಳು ಹೊಟ್ಟೆ ಹಸಿವು ಅಂತ ಮೊಗ್ಗಲಾದ್ರೆ ತಡೆಯಕಾಗದೆ ಹಲ್ಲುಕಚ್ಚಿ ಒಂದು ಮಾತು ಅಂತಿದ್ದೆ..... ಆ ಮಾತು ಕೇಳಿಕಂಡ ಜನ ನನ್ನನ್ನು ರಾಕ್ಷಸಿ, ಗಯ್ಯಾಳಿ, ಜಗಳಗಂಟಿ ಹೀಗೆ ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ಅಂದ್ರು.... ಬೈದ್ರು.”

ಬಡವರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮೊಂಡುಕೈಗಳಿಗೆ ಪುಗಸಟ್ಟೆ ಬಳೆ ತೊಡಿಸಿ ಬರಿಗೈಲಿ ಬರುವ ನಾರೇಯಣಪ್ಪನ ಕನಿಕರದ ಬುದ್ಧಿ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಸಾರದ ಹೊರೆ ಹೊರಲಾರದೆ, ಮಕ್ಕಳ ಹಸಿವನ್ನು ನೀಗಿಸಲಾರದೆ ಗಂಡನ ಈ ವರ್ತನೆ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಿ ಕೂಗಾಡದೆ ಆಕೆಗೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗಂಡನ ಬಗ್ಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಮುನಿಯಮ್ಮನಿಗೆ ತುಂಬು ಗೌರವ. ಸಾಲ ವಸೂಲಿಗಾಗಿ ಮಲಾರ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಪಂಚಾಯಿತಿ ಕಟ್ಟೆಗೆಳೆಸಿದ ಶೆಟ್ಟಿಯೆದುರು ಮೌನವಾಗಿ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿದ ಗಂಡನ ಕಂಡು, ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಮಲಾರ ಹಿಂಪಡೆದು ಸಾಲ ತೀರಿಸುವ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ವಚನ ನೀಡಿ, ಗಂಡನಿಗೆ ಮಗುವಂತೆ ತಿಳಿಹೇಳಿ, ದೂರದ ಗುರುತು-ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಮದನಪಲ್ಲಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ, ಸಾಲಮುಕ್ತಿಯನ್ನು, ಹಸಿವು ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಕುಳಿತ ಮುನಿಯಮ್ಮ ಇಂದಿಗೂ ಗಂಡನ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾಳೆ......

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯೋಗಿಗಳ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನು ಖಳನಾಯಕಿಯರಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯೋಗ ಸಾಧನೆಗೆ, ಮುಕ್ತಿಯ ದಾರಿಗೆ ಸತಿ-ಸಂಸಾರ ತೊಡಕೆಂದೇ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಗಂಡನಾದವ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಎದ್ದು ನಡೆದು ಹೋಗಿಬಿಡುವಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ ಹೋಗಲಾರಳು. ಪರಬದುಕಿಗಿಂತ ಹೆಣ್ಣು ಇಹದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ನೆಲಕ್ಕಂಟಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಆಶ್ರಿತ ಮಕ್ಕಳ ಹೊರೆಯುವ ಹೊಣೆಯಿಂದ ಆಕೆ ಎಂದಿಗೂ ನುಣುಚಿಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧ ಸಂತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಸಿಗದಿರುವುದು. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಲೌಕಿಕ ಕಾಯಕದಲ್ಲೇ, ಇಹದ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲೇ ಮುಕ್ತಿಹೊಂದಬಲ್ಲವಳು.

ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವೆಂಬಂತೆ ಇದೇ ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಂಗಸಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೀಡಬಹುದು. ಅನುಭಾವಿಕ ಪಥದ ಜಾಡನ್ನು ಹರಳುಗಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ತನ್ನ ಅಂಗೈಯಲ್ಲೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರವೇ ಪೂರ್ಣ ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ, ಶೋಧನೆಗೆ ತೆರೆಯೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಗಿ ಬೀಸುತ್ತಾ; "ಇದೋ ಇದೋ ನೀವು ಹುಡುಕ್ತಾ ಇದ್ದ ರಥದ ಚಕ್ರಗಳು ನೋಡಿ ಯಾವಾಗಲೂ ತಿರ್ಗತಾನೆ ಅವೆ, ನಿಂತೇ ಇಲ್ಲ. ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯನೋರು ಹೇಳಿದ್ದು ಕೇಳಿದ್ರಲ್ಲ. ಹಿಂಗೆ ರಾಗಿ ಬೀಸ್ತಾ ಇದೆ...." ರಾಗಿ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲುಗಳ ಚಲನೆಯ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮಚಕ್ರದ ಚಲನೆಯನ್ನು ತಾದ್ಯಾತ್ಮೀಕರಿಸುವ ಮಹಾಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತಾತಯ್ಯನ 'ಇರುವಿಕೆ'ಯನ್ನು ನಾದಬ್ರಹ್ಮದ ಸಹಜಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ. "ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಒಲೆಯ ಮುಂದೆ ಕುಂತಿದ್ದೆ.... ಕರೆದಂಗಾಯ್ತು...... ಮನೆಮುಂದೆ ಬಂದು ನೋಡಿದರೆ! ಹೊರಗೆ ಮರದ ಮೇಲೆ ಹಂಸಪಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕೂತಿದ್ದ. ಮನೆಯೊಳಗೆ ಬಂದರೆ ದೀಪದ ಗೂಡಲ್ಲಿ ಇದ್ದ. ಇಗೋ ನನ್ನ ಕೈಬಳೆಯ ಸದ್ದಾಗಿ ಅವ್ನೆ ತಾತಯ್ಯ. ಅವ್ನೆ ಕೈವಾರ ತಾತಯ್ಯ....." ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಭರತವಾಕ್ಯದಂತಿದೆ.

ಧರ್ಮಕ್ಲೀಷೆಯ, ದ್ವೇಷದಗ್ನಿಕೊಂಡದ ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿಗೆ, ತಾತಯ್ಯನಂತಹ ಸಂತ ಪರಂಪರೆಯ ಬದುಕಿನ ನೋಟ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದುದು. ಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಂಪರೆಗಳ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದಿದು. ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ದಕ್ಕುವಂತದ್ದು. ಅವರ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತುಹೋದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವದು. ಮುಕ್ತಿಯ ಸರಳ ಮಾರ್ಗವದು. ವರ್ಗ, ಲಿಂಗ, ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆಗಳ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕಿ ಅಂತರ್ಗತಗೊಂಡ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದುದು. ಈ ವಿಶಾಲ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಜನಪದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಕಂಡರಿಸಿ ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ದಿನಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದ ಗಂಡು ಬದುಕಿನಾಚೆಗೆ ಅರಸುತ್ತಾನೆ. ಮುನಿಯಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಸಹಜ ಹೆಣ್ಣು. ತಾತಯ್ಯನನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಿದ ರಾಕ್ಷಸಿಯಲ್ಲ, ಗೃಹಿಣಿಯೊಬ್ಬಳ ಸಹಜ ವರ್ತನೆ ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ಈ ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲು ನಾಟಕವು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಮುನಿಯಮ್ಮನ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಒಡಲಬೇಗುದಿಯನ್ನು ಆಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಉ) ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರೇಯಸಿಯರು

'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ' ಕಾಳಿದಾಸ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಪುರಾಣದ ಈ ಕಥಾವೃತ್ತಾಂತವು ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಮೂಲಧಾತುವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳೂ 'ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದ ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿಯೇ ವಿವೇಚಿಸಿವೆ. ಶಾಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಮರೆತು, ಪುನಃ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವವನು ದುಷ್ಯಂತರಾಜ. ಈ ದುಷ್ಯಂತನ ಮರೆವು–ನೆನಪುಗಳ ಕಥೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ, ಈ ಪ್ರಸಂಗವು 'ಶಾಕುಂತಲೆಯ ಮರೆವು–ನೆನಪಿನ' ಕತೆಯಾಗಿ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಕುಂತಲೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ಮರೆವೆಯೇ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ನೆನಪಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳದು. ಹೆಣ್ಣು 'ನೆನಪು' ಎಂಬ ಜೀವಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವವಳು. 'ಮರೆವು' ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ದೂರ. ಗಂಡು 'ಮರೆವಿನ' ನಿರ್ಜೀವಭಾವದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಮರೆವು' ಎಂಬುದು ಆತನ ಪಲಾಯನದ ಸಾಧನವಾಗಿಯೂ, 'ಗಂಡುತನದ' ಲಕ್ಷಣವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯ ಮರೆವು–ನೆನಪಿನ ಆಟವನ್ನು ಇದುವರೆಗಿನ ಬಹುತೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕರಗಳು ಗಂಡುನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಅರಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ 'ಹೆಣ್ಣುನೆಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಅರಸುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನೆನಪುಗಳ ಸರಣಿಯ ಮೂಲಕ ಅನಭಿಜ್ಞ ಶಾಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ತವಕದಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆಯಾದ ಈ ನಾಟಕವು, ಕೊನೆಗೂ ಅರಸುವುದು ಕವಿಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು! ಬಹುರಮ್ಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಾಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕಡೆದ ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆ ಯಾರು ಎಂದು ಸುರುಳಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೊರಟ ನಾಟಕಕಾರರು 'ಹಾಡಿನಾಯಕನ ಸೊಸೆ' ಎಂದು ಬೆರಳು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ 'ಕಾಳಿದಾಸನ' ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯಹರಿಸಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಶಾಕುಂತಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಮರುರಚನೆಯನ್ನಲ್ಲ. ದುಷ್ಯಂತನ ಮರೆವು–ನೆನಪಿನ ರಂಗಸ್ಥಳ ಕಾಳಿದಾಸನೆಂಬ ಕವಿಯ ಪ್ರೇಮಕಥಾವಳಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತದ ಮರುರಚನೆಗೆ ಮೂರು ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಆ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನೆನಪಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆನಪಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಯಾಜಮಾನ್ಯನೆಲೆ ಹೆಣೆದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೆನಪಿನ ವಾರಸುದಾರರಾಗಿ ಈ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಬಿಂಬಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಕೃತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು "......'ಅನಭಿಜ್ಞ ಶಾಕುಂತಲ' ಈ ನೆನಪು ಮರೆವಿನ ಸುಳಿಯ 'ಹೆಣ್ಣುನೆಲೆ'ಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ತವಕದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ...... ನೆನಪು–ಮರೆವಿನ 'ಗಂಡುನೆಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಥವಿದ್ದರೂ ಪದವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಹೆಣ್ಣು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಥವಿದ್ದರೂ ಪದವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು; ನೆನಪನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಕ್ಕು ಗಂಡಸಿಗೆ ಇದೆಯೆಂದೂ, ಅದನ್ನು ಜತನದಿಂದ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಣೆಯು ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಇದೆಯೆಂದು, ತಿಳಿದರೆ ಅದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸರಳಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡುನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆನಪು ತಿರುಳು ತಿಳಿಯದ ಪದವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ತಿರುಳಿದ್ದರೂ ಮೈ ಪಡೆಯದೆ ಉಳಿದುಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆ.ವೈ.ಎನ್. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿನ ಹೆಣ್ಣುನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು

ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬೇಕು." ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೆನಪಿನ ಹೆಣ್ಣು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪೂರ್ಣ ನಾಟಕವು ರಕ್ತಮಾಂಸ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಜೊತೆಗೆ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವು ಈ ಹೆಣ್ಣು ನೆಲೆಯ ನೆನಪಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಜತನದಿಂದ ಕಾಯ್ದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮರೆಯದೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ 'ಮಲ್ಲಿಕಾ' 'ಹಾಡಿಯ ನಾಯಕನ ಸೊಸೆ' 'ರಾಜಕುಮಾರಿ' ಈ ಮೂರು ಹೆಣ್ಣುಗಳೇ ಕಾಳಿದಾಸನೆಂಬ ಕವಿಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಮೂರು ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಬಂದು ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿ, ಮರುನಿರೂಪಿಸಿ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

'ಮಲ್ಲಿಕಾ' 'ಹಾಡಿನಾಯಕನ ಸೊಸೆ' 'ರಾಜಕುಮಾರಿ' ಈ ಮೂರು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮತ್ತು ಕಾಪಾಡುವ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳು. ನೆನಪಿನ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಮೂರು ಧಾರೆಗಳಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಾ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗಮವಾಗುತ್ತವೆ, ಕವಿ ಸತ್ತ ನಂತರ. ಕಾಳಿದಾಸ ಮರೆಯಾದರೂ ಅವನನ್ನು 'ಮರೆಯದೆ' ಅವನ ನೆನಪನ್ನು ನಿತ್ಯ ಉಸಿರಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ನೆನಪಿನ' ವಾರಸುದಾರರಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದೇನೆಂದರೆ; ಈ ಮೂರು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದು ಕವಿಗಿಂತ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ರಚನಾ ಸೊಬಗನ್ನು. ಕಾಳಿದಾಸನೆಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾರುಹೋದವರು. ಕವಿಕಾಳಿದಾಸನ ಬದುಕಿನ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು ಮರುರಚಿಸಲು ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಕಂಡ ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿವರಣೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತಿ 'ಮಲ್ಲಿಕಾ'ಳು ಅದಮ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗ ಹಾಗೂ ನೆನಪಿನ ಮೂಟೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ಮೋಹನ್ ರಾಕೇಶ್' ಅವರು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಆಷಾಡದ ಒಂದು ದಿನ' ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ಮೊದಲು ಕಾಳಿದಾಸ ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಮಲ್ಲಿಕಾಳು ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವು ಕವಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿವೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾ, ಕವಿಯ ಮೊದಲ ಸಹೃದಯ ಶ್ರೋತೃವಷ್ಟೇ. ತನ್ನ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡರೂ, ಕವಿಯು ತನ್ನಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಗ್ನಗೊಂಡ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ನಿರಾಶಳಾದರೂ ದ್ವೇಷಿಸದೆ; ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ನಿಷ್ಕಲ್ಮಶವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ತಾಯ್ತನದ ವಿಶಾಲನೆಲೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೊನೆತನಕ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕ್ಷೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ನಡುವಿನ ವಿರಹ, ಪ್ರೇಮ, ಮಿಲನವನ್ನು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆ 'ಮಲ್ಲಿಕಾ'ಳೆಂಬ ಬಾಲ್ಯದ ಒಡನಾಡಿ ಅಲ್ಲವೆಂದು ನಾಟಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿದೆ.

'ಹಾಡಿನಾಯಕನ ಸೊಸೆ' ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರೇಮಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಅವಳೇ ಆತನ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆ ಎಂದು ನಾಟಕ ಬೆರಳುಮಾಡಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗವು ವಿವಾಹದಾಚೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ನೈತಿಕ-ಅನೈತಿಕವೆಂಬ ಸಮಾಜನಿರ್ಮಿತ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಲಂಘಿಸಿ, ಉತ್ಕಟ ಪ್ರೇಮಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ದುರಂತ ಘಟನೆಯಾಗಿ ಅಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಿಲನಕ್ಕಿಂತ ವಿರಹವೇ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಡುವಿಕೆಯೇ ಕಾಳಿದಾಸನಿಂದ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಭಿಜ್ಞಾನ

ಶಾಕುಂತಲದ 'ಉಂಗುರ ಪ್ರಸಂಗ'ಕ್ಕೆ ಜನಪದದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕೊಂಡಿಯೊಂದಿಗೆ, ಕಾಳಿದಾಸನು ರಚಿಸಿದ ವಿರಹಕೃತಿಗಳ ಅವಲೋಕನದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರರ ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ಬೆಸೆದು ಈ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿದೆ. ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಜೋಗಿಯ ಹಿಂದೆ ಬೆನ್ನುಬೀಳುವ ನಮ್ಮ ಜನಪ್ರಿಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಯ ಭಾವಲೋಕವಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗರೂಪ ಪಡೆದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲೆ ಮಗನ ಕಾರಣದಿಂದ ಗಂಡನನ್ನು ಸೇರಿದರೆ; ಈ ಅನಭಿಜ್ಞ ಶಾಕುಂತಲೆ ಮಗನಿಂದಾಗಿ ಗಂಡನ ಸೇರಲಾಗದೆ ದುರಂತವಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಹೆಣ್ಣು ನೆನಪಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರದ್ದೇ ಸಿಂಹಪಾಲು.

ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮನಸೋಲುವ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ಅಸಂಭವ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥನಗಳ ಜಾಡಿಗೆ ಸೇರಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಅಂತಸ್ತಿನಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಅನುರಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು ಜನಪದ ಲೋಕದ ಹಲವು ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದಂತಿದೆ. ಗಂಡುನೆಲೆಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಹಂಬಲದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಇಂತಹ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಸರಿಸಮಾನವಾದ ಸುತ್ತಲಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ತನ್ನತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುವುದು ಗಂಡಿಗೆ ಮಹಾನ್ ಸಾಧನೆಯೆನಿಸದು, ಆತನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯು ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುದು ತನಗಿಂತ ಉನ್ನತವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ತರದ ಹೆಣ್ಣು ಒಲಿದಾಗ. ಇದು ಗಂಡು ನೆಲೆಯ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ನಿರೀಕ್ಷೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಕಾರಪಡೆದಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಪಾತ್ರ. ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ; ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡುನೆಲೆಯ ಉನ್ನತ ಪ್ರೇಮನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ, ಗಂಡಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಉಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಹಂಬಲದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಚಲ ಪ್ರೇಮನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರಖರಗೊಳಿಸುವ ನೆಪವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪಣಕ್ಕಿಡಲಾಗಿದೆ. ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ ಪ್ರೀತಿಸುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ 'ರಾಜಕುಮಾರಿ' ಮುಸುಕುಧಾರಿಯಾಗಿ ಅಲೆದು; ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಸೇರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ ತೊರೆದರೂ ಮರೆಯದೆ ಅವನಿಗಾಗಿ ಜೀವ-ಜೀವನವನ್ನೇ ಸವೆಸುವ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು; ಗಂಡುನೆಲೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ, ಸ್ವಯಂಮೋಹದ, ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ-ಬಯಕೆಗೆ ಮೂಡಿದ ರೆಕ್ಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕವಿಯ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುವ ಈ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ ಎಂದರೆ ಕವಿಯನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಜತನ ಮಾಡುವುದು. ಅವನ ಕ್ಷೇಮವೇ ಇವರ ಬಾಳಿನ ಗುರಿ, ಅದುವೇ ಬದುಕಿನ ಪ್ರೀತಿ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಅವರ ಬಾಳು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಮರುಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಾಗಿ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ 'ಹೊನ್ನಶೂಲಕ್ಕೇರಿ.....' ನಾಟಕವು, ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ಅಂತರಂಗದ ನಿವೇದನೆಗೆ ರಂಗವನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಒದಗಿಸಿದೆ. 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಳ 'ಸೂಳೆಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆ'ಯಾಗಿದ್ದು; ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಾವಂತ್ರಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಾವಂತ್ರಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯರು ವಚನ ಚಳವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು

ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ಮಹಾತಿರುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ 'ಉಷಾ'ಳ ಪಾತ್ರವು; ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಯಾವ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. 'ಅನಭಿಜ್ಞ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೂವರು ಪ್ರೇಯಸಿಯರು, ಕಾಳಿದಾಸನ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುವ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. 'ಮಹಾಚೈತ್ರ'ದಲ್ಲಿ 'ನೀಲಾಂಬಿಕೆ' ಅತ್ಯಂತ ಸಮಚಿತ್ತದ, ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಪತಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಶರಣೆಗೊಪ್ಪುವಂತೆ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳರ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ನಯವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ; ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಕದಲಿಸದೆ, ತನ್ನರಿವಿನ ದಾರಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಘರ್ಷದ, ಪ್ರತಿರೋಧದ, ಪ್ರತಿಚಿಂತನೆಯ, ಹೆಣ್ತನದ ಎಳೆಯುಳ್ಳ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮರುಶೋಧಿಸಿ, ಮರುಶೋಧನೆಯ ಕಥನಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮರುರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

೫.೨.೪. ಬಹುತ್ವದ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳು

ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪಡೆಯದವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇಶದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ಬಡವರು, ತಳವರ್ಗದವರು, ಮಹಿಳೆಯರು, ಶ್ರಮಿಕರು ಇತ್ಯಾದಿ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರುಗಳ ಏಳು-ಬೀಳು-ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು, ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಯ್ದು ಕಟ್ಟಿರುವ ಘಟನೆಗಳ ಸರಪಳಿಯಾದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ; 'ಘಟನೆ'ಗಳ ಸಹಭಾಗಿಗಳಾದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತೆರೆಮರೆಗೆ ಸರಿಸಿ, ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಘಟನೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ನಡೆದಿದೆ. ಘಟನೆಗಳನ್ನು 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆ'ಗಳೆಂದು ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡುವುದೂ ಕೂಡ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ. ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದಾಚೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ, ನಡೆಯುವ ಎಷ್ಟೋ ಮಹತ್ವದಾಯಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಾನ್ಯತೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿದಂತೆ ಬಹುತೇಕ ಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೂಡ ಈ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯಿಂದ ದಾಖಲಾಗುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನೇ, ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ.

೨೦-೨೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಬಹುತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಮಹಾಚೈತ್ರ, ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಹೊನ್ನಶೂಲಕ್ಕೇರಿ... ನಾಟಕಗಳ ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವ ದಲಿತ ಜಗತ್ತು, ಬಡವರು, ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಶರಣಚಳವಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿ ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳ-ಬಸವ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳು-ಶರಣರ ನಡುವಿನ ಮೇಲ್‌ಸ್ತರದ ಸಂಘರ್ಷದ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತ, ಭಿನ್ನವಾಗಿ

ಈ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತರ, ಮಹಿಳೆ (ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ)ಯರ, ಬಡವರ, ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಕೊಡುಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು, ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಮರು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ.

೫.೨.೪.೧. ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿ

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಇತಿಹಾಸದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬಸವಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಹರಿಸಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯು ಇತರೆ ಕೆಲವು ವಚನಕಾರರು ಮಾತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿಲುವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಶರಣ ಚಳವಳಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆ, ಕವಿತೆ, ಸಂಪಾದನೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮೀರುವ ತುರ್ತಿನಿಂದ ಅಲಕ್ಷಿತ ವಚನಕಾರರು, ದಲಿತ ವಚನಕಾರರು, ಮಹಿಳಾ ವಚನಕಾರರು ಎಂದು ಶರಣಕೂಟವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇಂದು ಚುರುಕಾಗಿವೆ. ೪ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಾದ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು, ಮೇಲಾಟಗಳು, ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿನ ವಿಪ್ಲವಗಳು ಬಹುಜನರನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ, ಅವಮಾನಕ್ಕೆ, ಕೀಳರಿಮೆಗೆ, ಬಡತನಕ್ಕೆ, ಶೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ತಳಸಮುದಾಯದವರು, ಮಹಿಳೆಯರು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಹಿಷ್ಕೃತರು, ಆಯಗಾರ-ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದವರು, ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಿಂದ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟವರು ಹೀನಾಯ ಜೀವನ ನಡೆಸುವಂತಾಯಿತು. ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಆಕ್ರೋಶ ಮಡುಗಟ್ಟುತ್ತಾ ಸಾಗಿ, ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನೆಂಬ ಮಾನವತಾವಾದಿಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯಾಗಲಿರುವ ಈ ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದ ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ, ವೈಚಾರಿಕವಾದ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನು, ನೆಲೆಯನ್ನು ಅನುಭವಮಂಟಪ ನೀಡಿತು.

ವಿಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಘಟನೆಯನ್ನು, ನಂತರದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಿರಂತರ ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ, ನಾಯಕ-ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಹೋರಾಟದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನ ನಿರ್ಗಮನ ಹಾಗೂ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಥನಕ್ಕೆ ಬಹುತೇಕ ತೆರೆಬೀಳುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೂ ಕ್ರಾಂತಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಲೋಚನೆ ಇದು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿನ ದೊರೆ ಮತ್ತು ಸೈನಿಕರ ಸಂಬಂಧವೇ ಬೇರೆ; ಕ್ರಾಂತಿಯೊಂದರ ಮುಂದಾಳು ಮತ್ತು ಸಂಗಾತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವೇ ಬೇರೆ ತೆರನಾದುದು. ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವರೂ ಸಮಭಾಗಿಗಳು. ಬಸವಪೂರ್ವದಿಂದ ಬಸವನಂತರದಲ್ಲೂ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ, ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಗಳೊಂದಿಗೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸೆಣೆಸಿದ, ಸಂಕಷ್ಟ ಎದುರಿಸಿದ, ಸಾವಿಗೆ ಎದೆಯೊಡ್ಡಿದ, ವಚನಗಳನ್ನು, ಅಮಾಯಕ ಶರಣಸಂಕುಲವನ್ನು ಜತನಮಾಡಿದ, ತಾವು ಹೋದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಾಂತಿಬೀಜವನ್ನು ಹಠದಿಂದ ಬಿತ್ತಿದ ಬಹುಜನಸಮಾಜದ ಶರಣರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ, ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಗ್ರಹಿಸಿ, **ಮಹಾಚೈತ್ರ** ನಾಟಕವನ್ನು ಬಹುತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಮನೋಧೋರಣೆಯು ಆರಂಭವಾದಾಗ; ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಬೇರನ್ನು ವಚನಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ವೈದಿಕ ವಿರೋಧದ ಜೊತೆಗೆ ವೈದಿಕೀಕರಣಗೊಂಡ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೂ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ಫಲವಾಗಿ, ಅಲಕ್ಷಿತ ಶರಣರ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ, ತಳಸಮುದಾಯದ ಶರಣರ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯಾಚೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾದ ಫಲವೇ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ'ದಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಮಹಾಚೈತ್ರ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರವರ್ಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಡಿವ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ, ನಗೆಯ ಮಾರಿತಂದೆ, ಕಲಕೇತಯ್ಯ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚೀದೇವ, ಹಡಪದ ಅಪ್ಪಣ್ಣ, ತುರುಗಾಹಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಓಲೆಶಾಂತಯ್ಯ, ಮುಸುಟಿ ಚೌಡಯ್ಯ, ವೈದ್ಯ ಸಂಗಣ್ಣ, ರಾಯಸದ ಮಂಚಣ್ಣ, ಹೆಂಡದ ಮಾರಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯ ಪಾತ್ರ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೆ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ನಾಟಕದಿಂದ. ಆ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಕಣ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಮತ್ತೆ ಶರಣಚಳವಳಿಯ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿ ಶರಣರು ಯಾರೂ ಉಪಸ್ಥಿತರಿಲ್ಲ. ನೇತಾರನಾದ 'ಬಸವಣ್ಣ' ಕಲ್ಯಾಣ ತೊರೆದು ಕಪ್ಪಡಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಶ್ರೀಶೈಲದತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗಿನ ನೇರಾನೇರ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿದಿದ್ದು, ಎದುರಿಸಿದ್ದು ಆಯಗಾರ ಶರಣರು. ಬಿಜ್ಜಳನ ಸೇನೆ ಆರಿಸಿ, ಆರಿಸಿ, ದಮನಿಸಿದ್ದು ಆಯಗಾರರ ಕೇರಿಗಳನ್ನೇ. ಹಿಂಸೆಗೆ, ಬಲಿದಾನಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿದ್ದು, ಇದೇ ಆಯಗಾರವರ್ಗದ ಶರಣರು. ಛಲಬಿಡದೆ ಶರಣಧರ್ಮವನ್ನು, ವಚನಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಿಂಸೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎದುರಾಗಿ, ರಕ್ತಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದು ಇದೇ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಶರಣರು. ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವವರು ಕೂಡ ಇದೇ ಆಯಗಾರ ಶರಣರು.

"ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಕೃತಿ. ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಮೂಹನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಹಾಚೈತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿಯೇ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣಚಳವಳಿಯ ಕೇಂದ್ರಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೇ ಎಲ್ಲರೂ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಹಾಚೈತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗವನ್ನು ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಹಾಚೈತ್ರ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾವಿನ ಬಳಿಕ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ನೇರ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರವೇಶವಿದೆ. ಬಸವ ಬಿಜ್ಜಳರ ಸಂಘರ್ಷ ಇಲ್ಲಿ ಆದ್ಯತೆ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಹೋರಾಟವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ."[೧೮]

ನಾಟಕದ ರಂಗದಲ್ಲಿ 'ಬಸವಣ್ಣ' ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ನೇರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ, ಅವಸಾನದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು

ಮರು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಂತ, ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನಾಗಲೀ, ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನಾಗಲೀ ಮಸುಕುಗೊಳಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಶರಣರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ನಡೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಆಶಯದ ಮುನ್ನಡೆಯಾಗಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಶರಣರಲ್ಲಿರುವುದು ಬಸವಣ್ಣನ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲ; ಅನುಸರಣೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಲ್ಲ; ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ. ಸರ್ವ ಶರಣರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿಂತಕರು. ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಿತರು. ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಶರಣರ ನಡುವಿನ ಈ ವಾಗ್ವಾದವು ಶರಣರ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿಲುವು ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ : ......ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಒಂದು ಘೋರ ಕಾನನ. ಕ್ರೂರ ಮೃಗಗಳಿಂದ ಭಯಂಕರವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅಹಿಂಸೆ ನಮ್ಮ ಪರಮಧರ್ಮವಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಬಸವೋಕ್ತಿಯ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಚಿದೇವ : ನಾವು ಬಸವಣ್ಣೋರ ಬಿಟ್ಟಿ ಆಳುಗಳಲ್ಲ.

ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ : ಬಸವಣ್ಣನೋರು ನಮ್ಮ ಅಗ್ರ ನಾಯಕರು.

ಮಾಚಿದೇವ : ನಮಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಮಹಾಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದು ನಾವು. ನಾವೇ ಒಂದು ಕಿರುದಾರಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಇದ್ದೆವು. ನಮ್ಮಂತೋರ ಗುಂಡಿಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮಠಗಳು, ಕಳುವಾದ ನಮ್ಮ ಕನಸಿನ ಸೂರ್ಯನ ಹಾಗೆ ಹೊಳೆಯೋ ಅರಮನೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಆಚೆ ಒಂದು ಕಿರುದಾರಿ. ಆ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ನಾವು ಈ ಜಾತಿಬಿಟ್ಟ ಮದುವೆ ಮನೆಗೆ ತಲುಪಿದೆವು. ಸುತ್ತ ನಮ್ಮ ಶತ್ರುಗಳು ಹೊಂಚುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಶರಣರೊಂದಿಗಿನ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ನೆಪವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಬೆಂಬಲಿಗರೊಂದಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಉಳವಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಉಳಿಯುವುದು ಆಯಗಾರ ಕಾಯಕದ ಶರಣರು ಮಾತ್ರ. 'ಮಹಾಮನೆ' 'ಅನುಭವ ಮಂಟಪ' ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಶರಣಸಮೂಹ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸನಾತನವಾದಿಗಳ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕಿರುದಾರಿಯಾಗಿ ಮಹಾಮನೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಗುರಿ ತಲುಪುವ ಮೊದಲೇ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ಘಟಿಸಿ, ಕ್ರಾಂತಿಯು ದಂಗೆಯಾಗಿ ಕನಸು ನುಚ್ಚು ನೂರಾಯಿತು. ಈ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕನಸು ಕೇವಲ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯದ್ದಲ್ಲ, ಬಹುಜನರ ಬಹುಕಾಲದ ಹಂಬಲ, ಅದರ ಫಲ ಈ ಚಳವಳಿ. ಹಾಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆಗಿಂತ ಉದ್ದೇಶನಿಷ್ಠೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಳವಳಿಯ ಮುಂಚೂಣಿಯ ಶರಣರೆಲ್ಲರು ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾದರೂ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ, ಎದುರಾಗುವ ಜೈನರನ್ನು, ಸನಾತನವಾದಿಗಳನ್ನು, ಸೈನಿಕರನ್ನು, ಜಂಗಮ-ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಆಯಗಾರ ಶರಣರು ಸನ್ನದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ದುಡಿವ ವರ್ಗದ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ನಮ್ಮ ಬಳಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಯುಧ, ಅಶ್ವಗಳಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬಳಿ ಇವೆ. ಅವರ ಹಾವಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ತೋರಿಸೋದಕ್ಕೆ ಆಯಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ನಿರಾಕರಿಸ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಶತ್ರುಗಳ ಹತ್ತಿರ ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಸೇನೆ, ಏನೇ ಇರಲಿ.... ಒಂದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ನಮ್ಮ ಚಕ್ರ, ರಾಟೆ, ತಿದಿ, ಉಳಿ, ಸೂಜಿ ಇವು ಮುನಿದರೆ, ಅವರ ಕತ್ತಿಗಳು ಮೊಂಡಾಗಿ, ಅಶ್ವಗಳು ಕುಸಿದು, ಶಕ್ತಿ ಸೋರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ

ಪ್ರಳಯಾಗ್ನಿಯ ಮುಂದೆ ಅವರದು ಪತಂಗದಾಟವಾಗುತ್ತದೆ.' ಆಯಗಾರರು ಬಳಸುವ ವೃತ್ತಿ ಸಾಧನಗಳನ್ನೇ ಆಯುಧಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಹಾಗೆ ದುಡಿವ ಜಗತ್ತು ಒಂದಾದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವವೆಂಬುದು ಪ್ರಳಯಾಗ್ನಿಯ ಮುಂದೆ ಪತಂಗದಂತೆ ನಾಶಹೊಂದಿ ಸಮಾನತೆಯ ಮಹಾಚೈತ್ರ ಉಗಮಿಸುವ ಮಾಚಿದೇವನ ಹಂಬಲದ ಈ ಮಾತುಗಳು; ಪ್ರಸಕ್ತ ವಿದ್ಯಮಾನದ ಬಾಳುವ ವರ್ಗ ಆಳುವ ವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ, ಇಲ್ಲದವರು ಉಳ್ಳವರೊಂದಿಗೆ, ಅಂಚಿನವರು ಕೇಂದ್ರದವರೊಂದಿಗೆ, ಕಾಯಕಜೀವಿಗಳು ನಾಯಕ ವರ್ಗಗಳೊಂದಿಗೆ, ಅಧಿಕಾರವಂಚಿತರು ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ.

ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ, ಮುಗ್ಧರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಸಿಡಿದೆದ್ದ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ರೋಷವು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಳಯಾಗ್ನಿಯಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ತಲೆಯನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿ ಎಂದರೆ ಬದಲಾವಣೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಮಾಡುವಂತದ್ದಲ್ಲ, ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತದ್ದು. ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದು; ಆಲೋಚನೆ, ಆರಾಧನೆ, ಸ್ವೀಕರಣೆ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ನಂಬಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ. ಕ್ರಾಂತಿ ಏಕಮುಖಿ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲ; ಬಹುಮುಖಿ ವಿಕಾಸ, ಬಹುಕಾಲದ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನದ ಮೂಲಕ ಘಟಿಸುವಂತದ್ದು, ದೀರ್ಘ ಮತ್ತು ಜೀವಂತ ಕ್ರಿಯೆ. ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ 'ಫಲ' ಸಿದ್ಧಿಸದು. ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಅಹಿಂಸೆಯೆಡೆಗೆ, ಅಮೂರ್ತದಿಂದ ಮೂರ್ತದೆಡೆಗೆ, ಅಲೌಕಿಕದಿಂದ ಲೌಕಿಕದೆಡೆಗೆ, ಅಸಹಿಷ್ಣುತೆಯಿಂದ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯೆಡೆಗೆ, ಮೌಢ್ಯದಿಂದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ, ಏಕತ್ವದಿಂದ ಬಹುತ್ವದೆಡೆಗೆ, ದಾಳಿಯಿಂದ ಶಾಂತಿಯೆಡೆಗೆ..... ಸಾಗುವ ದೀರ್ಘ ಪಥ, ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪಥ. ಕ್ರಾಂತಿ ಕೇವಲ ಹೋರಾಟವಲ್ಲ ಅದೊಂದು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ; ಸಮಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆ ಬಯಸುವಂತದ್ದು. ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪಕ್ವವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಹಿಂಸೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು, ರಕ್ತಪಾತವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಚದುರಿದ ಶರಣರ ಗುಂಪು, ತಾವು ನಡೆದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯ, ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯ, ಮಾನವೀಯತೆಯ, ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಸವಣ್ಣನು ನೀಡುವ ಅಂತರಂಗದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ಮಾಚಿದೇವ: '...... ಈ ರುದ್ರಭೂಮಿಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಡಿಲು ಬಡಿದ ಮರದ ಪಕ್ಕ ಧ್ಯಾನಸ್ಥನಾಗಿದ್ದೆ. ಭ್ರೂಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಹಿಡಿದ ಹಾಗಾಗಿ ಒಳಹೊರಗೆಲ್ಲಾ ಬೆಳಕು. ಒಬ್ಬ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಸವರಸರು ನಿಂತಿದ್ದರು. ಅವರ ಪುಟ್ಟ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಹೊರೆ. ಅವರೆಂದರು 'ಮಾಚಿದೇವರೆ, ಇದು ಹೊರೆಯಲ್ಲ, ಶಿವನ ಕಂತೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಂಬತ್ತುನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಜೀವರಾಶಿಗಳನ್ನು ಸಾಕಿದ್ದೇನೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಕಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನು ಇದು ನಿಮ್ಮ ಪಾಲು.' ನೋಡುನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೇ ಬಸವರಸರು ದೂರದಿಗಂತದ ಬಳಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು......'

ಸಕಲ ಜೀವಿಗಳ ಲೇಸನ್ನೇ ಬಯಸುವ, ದಯಾಮೂಲವಾದ ಮಾನವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಜತನದಿಂದ ಮುಂದುವರೆಸುವ ಹೊಣೆ ಹಾಗೂ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಆಯಗಾರ ಶರಣರ ಹೆಗಲಿಗಿಟ್ಟು

ಬಸವಣ್ಣ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಶರಣ ಧರ್ಮದ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹರಡುವ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಶ್ರಮಿಕ ಶರಣರ ಗುಂಪು ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತದೆ.

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳು ಜಗದೆಲ್ಲೆಡೆ ಸಂಚರಿಸಿ, ಕಾಲದೆಲ್ಲೆಯ ಮೀರಿ ಇಂದಿಗೂ ಚಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಶರಣರ ಚಳವಳಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟ, ಆನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಏಕತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ, ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವ ನಿರಂತರ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ, ಸಮಾನತೆಯ ಚಿಗುರು, ಶಾಂತಿ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯ, ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಮಹಾಚೈತ್ರದ ಉಗಮವಾಗುವಿಕೆಯ ಹಂಬಲವುಳ್ಳ ನಾಟಕವು; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತುಳಿಯುವ ಶಕ್ತಿಗಳೆದುರು ಅದು ಪ್ರಭುತ್ವವಿರಲಿ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯಿರಲಿ, ಮತೀಯವಾದವಿರಲಿ, ದುಡಿವವರ್ಗದ ಸಮಾಜವು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪಥದಿಂದ ವಿಮುಖರಾಗಬಾರದೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ;

> ಹಡಪದ ಅಪ್ಪಣ್ಣ: ನೀವು ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಿಕ್ಕೋದು?
> ನ.ಮಾ.ತಂದೆ: ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ.
> ಕಲಕೇತಯ್ಯ: ಬೇರೆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ.
> ಬ.ಚೌಡಯ್ಯ: ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ.....

ಜೀವಪರ ಚಿಂತನೆಯುಳ್ಳ, ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ, ಜಡಗೊಳ್ಳದಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಸಂಗಾತಿಗಳು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಕಹಳೆಗೆ ಒಂದುಗೂಡಿ, ಮಹಾಚೈತ್ರದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಜೀವದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಜೀವದ್ರವ್ಯ ವರ್ತಮಾನದ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಶಕ್ತಿಗಳೆದುರು ಹೋರಾಡಲು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಾದ ತುರ್ತನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

"ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕದ ತುಡಿತವೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ದುಡಿವವರ್ಗದ ಮೂಲಕ, ಸಾಮಾನ್ಯರು ಅನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಮೂಲಕ ನೋಡುವುದು; ಶರಣಚಳವಳಿಯನ್ನು ದುಡಿಯುವ ಕೋಟಿತಲೆಗಳ ಕೋಟಿತೋಳುಗಳ ಜನಸಮೂಹದ ಮೂಲಕ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವುದು."[೧೯] ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಬಹುಜನ ಸಮಾಜದ ಹೋರಾಟವಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಗಿಂತ ಸಮೂಹನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ.

೫.೨.೪.೨. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಶರಣ ಚಳವಳಿ

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಧರ್ಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದು, ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಹೊಸ ಧರ್ಮಗಳು ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಮಾನವ ಸಮಾಜ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವನ ವಿಧಾನದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಹೊಸ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಮ ಮಾನವ ತನ್ನ ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಬದುಕಿನ ಆವರಣದಿಂದ ಸುಧಾರಣೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಮನುಕುಲದ ಕಲ್ಯಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲಾ

ಧರ್ಮ ಪಂಥಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. ಹೊಸಹೊಸ ಧರ್ಮ ಪಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಲು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಹಲವು ಪಲ್ಲಟಗಳು, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು, ಉದ್ದೇಶಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಸುಧಾರಿತ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಸೇರುವ ಪೂರ್ವದ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜನಪದ ಧರ್ಮ, ಆದಿಮ ಧರ್ಮವೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡರೆ; ಈ ಜನಪದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೊಸಕಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊಸ ತತ್ವ-ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಬಗ್ಗಿಸಿ, ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಮತಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಸುಧಾರಿತ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಥಾಪಿತ ಧರ್ಮಗಳು ಬೇರುಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ನೆಲದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ, ಇಸ್ಲಾಂ, ವೀರಶೈವ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಮೊದಲಾದ ಸುಧಾರಿತ ಧರ್ಮಗಳು, ಈ ನೆಲಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಅವರ ಆದಿಮ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ವಿಮುಖಗೊಳಿಸಿ, ತಮ್ಮ ತತ್ವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿಸುತ್ತಾ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ನಡೆದಿವೆ. ಭಾರತದ ನೆಲಮೂಲ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಈ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿ ಧರ್ಮಗಳು ದಾಳಿ ಮಾಡಿವೆ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುವುದು ಸಮಾಜೋ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ-ಸಂಭ್ರಮ, ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆ ಬಯಸುವ ಈ ನವಧರ್ಮಗಳ ಧೋರಣೆ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೇರಿಕೆ, ದಾಳಿ, ಆಕ್ರಮಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮನಪರಿವರ್ತನೆ, ಸುಧಾರಣೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ಒತ್ತಾಯದ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಜನರ ಜೀವನಮಟ್ಟವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಮುಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು, ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು, ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಡುವ ಸುಧಾರಕನಿಗೆ ಈ ನೆಲದ ಬಹುತ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ; ಅದು ಆ ಸಮುದಾಯಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಿಂತ ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಎಂಬುದು ಬಹು ಆಯಾಮಗಳ ಜಟಿಲ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸುದೀರ್ಘ ಪಥ. ಸಮಾಜವೆಂದರೇನೆ ಅದು ಹಲವು ಸಂಬಂಧಗಳ-ಭಾವನೆಗಳ-ನಂಬಿಕೆಗಳ-ಆಚರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಜಾಲ. ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಏಕತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ, ಸಮುದಾಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಜೀವನ ಜಾಲಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದಂತಾಗಿ, ಹಲವಾರು ತಾಕಲಾಟ, ಹಿಂಸೆ, ನೋವು, ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯುಳ್ಳ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ದೈವಗಳ ಆರಾಧನೆಯಿದೆ. ಭಿನ್ನವಾದ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ನಂಬಿಕೆ-ಆಚರಣೆಗಳು, ಸಮುದಾಯದ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊಂಡಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ವೈದಿಕ, ಜೈನ, ವೀರಶೈವ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಭುತ್ವ ನೆಲೆಯ ಧರ್ಮಗಳು ಏಕದೇವತಾರಾಧನೆ, ಸಸ್ಯಾಹಾರ, ಅಲೌಕಿಕತೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನಪದ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತತ್ವ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಕುಲ, ಗ್ರಾಮ, ಬುಡಕಟ್ಟು, ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾ, ಭಾವಕೋಶದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಜಾಗೃತಗೊಂಡ ಚೌಡಿ, ಭೂತ, ಮಾರಿ, ಬೀರ, ಪಂಜುರ್ಲಿ, ಕಲ್ಲುಕುಟಿಗ ಮೊದಲಾದ ಜನಪದ ದೈವಗಳನ್ನು ತೊರೆಯುವುದು;

ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮಾಂಸಾಹಾರ, ಬಲಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ಸಸ್ಯಾಹಾರಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಂಡದಂತಹ ಲೌಕಿಕ ಸುಖಗಳನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದು; ನೆಲಮೂಲ ತೊರೆದು ಮಡಿ, ಮೈಲಿಗೆ, ಧ್ಯಾನ, ಪೂಜೆ, ಅರ್ಚನೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಾಗಿಯೇ ಜನಪದ ಸಮುದಾಯಗಳು ಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಮೇಲ್‌ಸ್ತರದ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಿತ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವ ಹೇರಿಕೆಯಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತವೆ, ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಳೆಯದನ್ನು ಬಿಡಲಾಗದೆ; ಹೊಸದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದೆ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಜನಪದ ಸಮುದಾಯಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಪ್ರತೀಬಾರಿ ಹೊಸ ಮತಗಳಿಗೆ ಮತಾಂತರವಾಗಬೇಕಾದ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾದಾಗಲೂ ತಮ್ಮ ಆದಿಮ ಪಂರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಡದೆ, ಹಲವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯ, ಸಮರಸದ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ, ಲೌಕಿಕ ಸುಖ ದುಃಖಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟ, ಸುಧಾರಿತ, ಸಂಘಟಿತ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಧರ್ಮಗಳು ಒಂದು ಕೃತಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಬಯಲು ಬದುಕಿನಿಂದ ನಿಯಮದ ಬದುಕಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಸಹಜದಿಂದ ಅಸಹಜದೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿವೆ. 'ಅಹಿಂಸೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ಅದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೇರುವ ಒತ್ತಡ ಕೂಡ 'ಹಿಂಸೆ'ಯಾಗಿ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ನೋಯಿಸಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ತಾಕಲಾಟ, ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು **ಸಂಕ್ರಾಂತಿ** ನಾಟಕ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

"ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವೆಂದು ರುದ್ರನನ್ನಾಗಲಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನಾಗಲಿ ಗುರುತಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಳಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲು ಬದ್ಧ ಕಂಕಣವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟವೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದು, ರುದ್ರನ ಪ್ರಣಯಕತೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ."[೨೦] ತಳಸಮುದಾಯದ ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ದೈವ, ಆಹಾರ, ಪಾನೀಯ, ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸರಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ, ಅದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಹಿಂದಿನ ಮನಸ್ಸು ತಾನು ಅಂದುಕೊಂಡ, ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಬಗೆದಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೇರಿಕೆ, ಶೋಷಣೆ, ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕವು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮರುರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿನ ಶರಣಚಳವಳಿ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿದ, ಅಲಕ್ಷಿತ, ದಮನಿತ, ಅವಮಾನಿತ ವರ್ಗಗಳ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಗೌರವದ ಬದುಕಿಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಒಂದು ಆಂದೋಲನವಾಗಿದೆ. ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ತಳಸಮುದಾಯಗಳು ದಲಿತರು ಮಹಿಳೆಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೈತಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಮಹಾಮಾನವತಾ ಸಮಾನತೆಯ ಧರ್ಮವೆಂದು 'ಶರಣಧರ್ಮ'ವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ಈ ಶರಣರಿಂದಲೇ ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡ ಧರ್ಮಪಥ ಕೂಡ ದಲಿತಜಗತ್ತಿನ ನೆಲಮೂಲ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ತನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಹೇಗೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸಲು

ಕಾರಣವಾಯಿತು ಮತ್ತು ದಲಿತಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆಲ್ಲ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತೆಂದು ತೋರಲು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕ ಹಂಬಲಿಸಿದೆ. ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು, ಅರಮನೆಯನ್ನು, ಸ್ಥಾವರವನ್ನು, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಡೆದ ಶರಣರು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಮಹಾಮನೆ, ಬಸವಣ್ಣ, ಶರಣಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೇ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗುವಿಕೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಹಜವ್ಯಕ್ತಿ 'ಶರಣ'ನಾಗುವುದು; ತನ್ನ ನೆಲಮೂಲವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ತತ್ವಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗುವ ಮತಾಂತರದ ವಿಧಾನವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಕಂಡಿದೆ. ತನ್ನ ಪರಂಪರಾಗತ ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಯಾರೆ ನಾಶಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಲೌಕಿಕ ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಂದ, ಸುಖಗಳಿಂದ ತ್ಯಾಗ ಬದುಕಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದು ಬಹು ಕಷ್ಟಕರ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ದಲಿತ, ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿ' ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಮುಂದಾದರು. ಭಾರತೀಯರ ಬದುಕಿನ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ, ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರ, ದಲಿತರಿಗೆ ದೇಗುಲ ಪ್ರವೇಶ, ಅಹಿಂಸೆ, ಕುರಿಕೋಳಿ ಕೋಣ ಬಲಿಗಳನ್ನು ಮೌಢ್ಯತೆಯೆಂದು ಬಿಡಲು ಕರೆಕೊಡುವುದು, ಸಾರಾಯಿ ನಿಷೇಧ ಮೊದಲಾದ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಗಾಂಧಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪರ–ಜೀವಪರ–ಸಮಾನತೆಯ ಆಶಯಗಳೇ ಆದರೂ, ತಳಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಅದು ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಯಿತು. ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಗಾಂಧಿವಾದಿಗಳಾಗುತ್ತಲೇ ಅಂತರಂಗದಿ ತಾಕಲಾಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಗಾಂಧಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಗೌರವ ನೀಡುತ್ತಲೇ ಅವರ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಸಮುದಾಯ ಹೆಣಗಿತು. ಅಹಿಂಸೆಯೇ ಜನಸಮುದಾಯದ ಪಾಲಿಗೆ 'ಹಿಂಸೆ'ಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿತು. ಗಾಂಧಿ, ಬಸವಣ್ಣರ ಕಾಲವನ್ನು ವಿಕ್ರಮಿಸಿ, ಬುದ್ಧ, ಕ್ರಿಸ್ತ, ಪ್ರವಾದಿಗಳವರೆಗೂ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನೆಲಮೂಲ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸುಧಾರಿತ ಪಂಥಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಎದುರುಬದುರಾಗಿಸಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಹೊಲೆಯರ ಹಟ್ಟಿಯಿಂದ. ಈ ಊರಾಚೆಯ ದಲಿತರ ಕೇರಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ನಾಟಕ ರಾಜಧಾನಿಯವರೆಗೂ (ಕಲ್ಯಾಣ) ನಡೆದು; ಪುನಃ ದಲಿತ ಕೇರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಇಡೀ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಹೊಲೆಯ 'ಉಜ್ಜ'ನು ಕುಡಿಯುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಸಹಜವಾಗಿ ಆದರೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ;

> "ನೂರುತಲೆ ಮಾರವ್ವಂಗೆ ಕೊಟ್ಟೇ ಕೋಳಿ । ಹೊಲೇರುಜ್ಜ ನಾನ್ಕಣವ್ವ ಹೇಳಿಕೇಳಿ;
> ಹೆಂಡಕುಡದು ಹಾಡಬೇಕು ನನ್ನಾ ಕೂಡ । ಬ್ಯಾಟೆಗೆ ಬಂದು ಹಿಡೀಬೇಕು ನನ್ನ ಜಾಡ
> ಶರಣಾಗ್ಬಿಟ್ಟ ನಮ್ಮ ರುದ್ರ ಬಸ್ಯಾರಿನಾಗ । ನಾನು ಸಹಿತ ಮಾತುಕೊಟ್ಟೆ ಬಸಣ್ಣರಿಗ–
> ಮಾತುಕೊಟ್ಟ ಮೂರು ತಾಸು ತೆಪ್ಪಾಗಿದ್ದೆ । ಕ್ವಾಪ ಬ್ಯಾಡ ಅಂತ ಹೆಂಡಕ್ಕಡ್ಡಾ ಬಿದ್ದೆ....."

ಉಜ್ಜನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಜಗತ್ತಿನ ನಂಬಿಕೆ, ಹವ್ಯಾಸ(ಬೇಟೆ), ಹೆಂಡ, ಮಾರಿ ಆರಾಧನೆ, ಬಲಿ, ಮಾಂಸಾಹಾರ, ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಎರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಯನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಗ 'ರುದ್ರ'ನು 'ಶರಣ'ನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತನ್ನ ತಂದೆಯಾದ ಈತನನ್ನು ಶರಣನಾಗಿ ಮತಾಂತರಿಸಲು ಬಸವಣ್ಣನ ಮುಂದೆ ಹೆಂಡ-ಮಾಂಸ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಡವಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಲಾಗದ ಉಜ್ಜ ಮತ್ತೆ ಹೆಂಡಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ನಡುವಿನ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು, ಹಳತು-ಹೊಸದರ ನಡುವಿನ ಗುದ್ದಾಟವನ್ನು ಉಜ್ಜ ವಿಷಾದದಿಂದಲೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಿಗುಟತನ ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಬಸವಣ್ಣ ಈ ದಲಿತ ಕೇರಿಯ 'ರುದ್ರ'ನೆಂಬ ಯುವಕನ ಮೂಲಕ ಶರಣ ತತ್ವವನ್ನು ಸಾರಲು ಆ ಮೂಲಕ ದಲಿತರನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ತರುವ ಸಂಕಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿ, ಶರಣರಾಗಲು ಏನೆಲ್ಲಾ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬೋಧಿಸಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಘಟನೆ ಕೇರಿಯ ಉಳಿದ ದಲಿತರಿಗಿಂತ ಶರಣನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದ ಯುವಮುಂದಾಳು 'ರುದ್ರ'ನ ತಂದೆ ಉಜ್ಜನನ್ನು ತೀವ್ರ ತಾಕಲಾಟಕ್ಕೆ ದೂಡಿದೆ. ಕಾರಣ, ಮಗನ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ತಂದೆಯೇ ಮೊದಲ ಬಲಿಪಶು. ಉಜ್ಜನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. "ಬಸಣ್ಣ ಬಂದ್ರು, ಬಸಣ್ಣ ಹ್ವಾದ್ರು..... ನನ್ನ ಕಣ್ಣಾಗೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಕಿ 'ಉಜ್ಜಣ್ಣ' ಅಂತಾರೆ. ನಾನು 'ಬಸಣ್ಣಾರೆ' ಅಂತೀನಿ..... 'ಹೆಂಡ ತಕಬಾರದು ಉಜ್ಜಣ್ಣ' ಅಂತಾರೆ. ಮಗ ಸಹಿತ ಬಂದು 'ಬ್ಯಾಡಪ್ಪ ಇನ್ನ ಹೆಂಡ, ಕಂಡ ಅಂತಾನೆ'...... ಹ್ಯಂಗಲಾ ಬಿಡ್ತಿ? ಬಿಟ್ಟೇನಲಾ ಮಾಡ್ತಿ? ಹೆಂಡ ಬಿಡು, ಕಂಡ ಬಿಡು, ಹೆಂಗಸು ಬಿಡು -ಏನೇನಲಾ ಬಿಡೋದು? ಆ್ಞ?......." ಬಸವಣ್ಣ ಬರುವುದು, ದಲಿತ ಕೇರಿಗೆ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವುದು, ಹೆಂಡ-ಕಂಡ ಬಿಡಿಯೆನ್ನುವುದು, ಅಹಿಂಸೆ ಪಾಲಿಸುವಂತೆ ಕರೆನೀಡುವುದು..... ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಾಂಧಿಯ ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರದ ನಡೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಕೇರಿಯ 'ಕೆಂಚ' ಈ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗಿದೆ; "ನೋಡಪ್ಪ ಶರಣ ರುದ್ರಪ್ಪ, ನೀನಾತು ನಿನ್ನ ಬಸವಣಾರು ಆತು -ನನ್ನ ಹ್ವಾರೇವಕೆ ಬರಬ್ಯಾಡ. ಬಸವಣ್ಣಾರಲ್ಲ, ಜವರಾಯನೇ ಬಂದ್ರೂ ಕೋಳಿ ತಿಂಬೋದು ಬಿಡಕಾಗಲ್ಲ, ಗೊತ್ತಾತ?." ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಶಿಷ್ಟ ಧರ್ಮಗಳ ದಾಳಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ದೈವ, ಆಹಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ನಂಬಿಕೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಹೀನವಾದವೆಂದೇ, ಮೌಢ್ಯವೆಂದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶರಣ ಧರ್ಮ ಕೂಡ ಹೊರತಲ್ಲ.

ಶರಣರು ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆಯನ್ನು, 'ಶರಣಸತಿ ಲಿಂಗಪತಿ' ಎಂದು ಇಷ್ಟಲಿಂಗವಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯ ದೇವರ ಆರಾಧಿಸುವುದನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಪದ ದೈವಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. "ವಚನಕಾರರು.... ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯರನ್ನು ಮೂಢ ದೇವತೆಗಳೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿರಾಕರಣೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅನುನಯದ ಧಾಟಿ.

> 'ಉಣಲುಡಲು ಮಾರಿಯಲ್ಲದೆ, ಕೊಲಲು ಕಾಯಲು ಮಾರಿಯೆ?
> ತನ್ನ ಮಗನ ಜವನೊಯ್ದಲ್ಲಿ ಅಂದೆತ್ತ ಹೋದಳು ಮಾರಿಕವ್ವೆ?
> ಈವಡೆ ಕಾವಡೆ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಯ್ಯನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೈವವಿಲ್ಲ.....'

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅನುನಯದ ಮತ್ತು ಟೀಕೆಯ ಎರಡೂ ದನಿಗಳಿವೆ. 'ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವರ ನೆನಹ ಮರೆದರೆ ಮಾರಿ' ಎಂಬುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವೀರಶೈವದೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವ ತಂತ್ರದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ."[೨೧] ಅನ್ಯ ಧರ್ಮದವರ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಅವರ ದೈವಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿಮಾಡಿ, ತಮ್ಮ ಪಂಥದ ದೈವದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು, ಮತಾಂತರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರದ ಮೂಲಭೂತ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ವೈದಿಕರು, ಅವೈದಿಕರ ನಂಬಿಕೆ-ದೈವಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿಮಾಡಿದರೆ; ಜೈನರು, ವೈದಿಕ ದೈವಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವೀರಶೈವರು, ಜೈನರ ಮತ್ತು ವೈದಿಕರ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕರು ಕೂಡ ಮಿಶನರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಂದೂ ದೈವಗಳನ್ನು ಮೌಢ್ಯವೆಂದು ಚೇಡಿಸಿ, ತಮ್ಮತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಖ್ಯಾಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನಪದ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳಾದ ತಳಸಮುದಾಯದ ಮಾರಿ, ಮಸಣಿ, ಭೂತ, ಚೌಡಿ ಮೊದಲಾದ ದೈವಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿಮಾಡಿ, ನಿರಾಕರಿಸಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿವೆ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಶರಣರು ಇತರೆ ಧರ್ಮಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ದಾರಿ ತುಳಿದರೂ, ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅದೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದನ್ನು, ಅನ್ಯ ಹೇರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಶರಣರು ತಾವೇ ಇತರೆ ಸಮುದಾಯಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಭಾರವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು, ಬಹುತ್ವದ ಅರಿವುಗೇಡಿತನವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೆ.ಜಿ.ನಾಗರಾಜಪ್ಪನವರು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾ; "ಹಚ್ಚಿದ ಸಿಡಿಮದ್ದನ್ನು ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೇ ಮತ್ತೊಂದು ಗೂಡಾರಕ್ಕೆ ಸಿಡಿಮದ್ದು ಹಚ್ಚುವ ಸಾಹಸವೇ ಶರಣರ ಚಳವಳಿ..... ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಅನ್ಯ ದೇವರನ್ನು ಹಾದರ, ಪರಿವಾರ ದೇವತೆ ಎಂದು ಕರೆದು, ಏಕದೇವತೋಪಾಸನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿತು. ಇದು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ತತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ....."[೨೨] ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೊದಲನೆಯದು ಜನಪದರ ದೈವದ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿಯಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು 'ಆಹಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಮೇಲಿನ ಒತ್ತಡ. ದೈವಾರಾಧನೆಗೂ ಆಹಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಹೊಕ್ಕಳುಬಳ್ಳಿ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. "ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಈ ದೇಶದೊಳಗೆ ನಡೆದ, ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದೊಡ್ಡ ದೌರ್ಜನ್ಯವೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿನಿಷ್ಠವೂ ಖಾಸಗಿಯೂ ಆದ ಉಣ್ಣುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸಿರುವುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಪಡೆಯಬಯಸುವ ಉಳಿದ ಸಮುದಾಯಗಳು 'ಉಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಈ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಮುದಾಯಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಂಸಾಹಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠಗೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ..... ಒಂದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮತ್ತೊಂದರ ತ್ಯಾಗ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಆಹಾರ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆ. ಈ ತೊಳಲಾಟದಲ್ಲಿ ಅತ್ತಲೂ ಇತ್ತಲೂ ಇರಬಯಸುವ

ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇರಲಾಗದ ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಿಡುವ ಸಮುದಾಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು..... ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಯಾವ ಆಮಿಷಕ್ಕೂ ಮನಗೊಡದೆ ತಂತಮ್ಮ ಆಹಾರ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವೆಂದರೆ, ತೀರ ಕೆಳಸ್ತರದ ಸಮುದಾಯಗಳು...... ತಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ಈ ಹಠವನ್ನು ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಿಗುಟುತನ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು."[೨೩] ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಉಜ್ಜನ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು, ಕೆಂಚನ ಹಠಮಾರಿತನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ತನಕ ಕುಡಿದು, ತಿಂದು, ಆಮೇಲೆ ಶರಣನಾಗುತ್ತೇನೆಂದು ಉಜ್ಜ ಮುಂದೂಡುವ ತಂತ್ರ ಹೆಣೆದರೆ, 'ಕೆಂಚ' ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಜಿಗುಟುತನಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು, ಪ್ರತಿಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ; "ಬಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ. ಕಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ. ಮೂಡೋ ಹೊತ್ತು ಮೂಡೇ ಮೂಡ್ತತಿ, ರಾಗಿ ಬೀಸೋ ಕೈ ಬೀಸ್ತಾನೇ ಇರತತಿ; ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ ಗಿಣಿರಾಯ, ತಪ್ಪಾಕ್ಕಿಲ್ಲ! ಕಲ್ಲೂ ನೀರೂ ಕರಗೋ ಸರಿಹೊತ್ತಿನಾಗೆ ಹೆಂಗಸಿನ ತಾವ ಅಡ್ಡಾಗಿ ಬಾಯ್‌ಬಾಯಿ ಬಿಡೋದು ತಪ್ಪಾಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಬನದಾಗೆ ಹುಲಿ ವದರೋದು ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ; ಕಡವ ಬಂದು ಬಣವೇನ ಗುಮ್ಮೋದು ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ; ನಾನು ನೀನು ಚಮಡ ಸುಲಿಯೋದು ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ; ಹೇಳಪ್ಪಾ! ಹಂದಿ ಬಂತು, ಗದ್ದೆ ಹೊಗತು ಅಂತ ಇಟ್ಕೊ –ಏನಪ್ಪಾ ಮಾಡ್ತಿ ಆವಾಗ? ಬಂದು ಗಢರ್ ಅಂದ್ರ ಏನು ಮಾಡ್ತಿ ಅಂತೇನಿ?..... 'ಎಲಾ ಹಂದ್ಯಪ್ಪ, ಬಸವಣ್ಣ ಕೊಲಬ್ಯಾಡ ಅಂದಾರೆ' ಅಂತಿಯಾ?' 'ನನ್ನ ಬೇಕಾದರೆ ಕೊಲ್ಲು' ಅಂತಿಯಾ? ಹೇಳ್ರಲೇ–."

'ಹಿಂಸೆ' 'ಅಹಿಂಸೆ'ಗಳೆಂಬ ಒಣತತ್ವಗಳು, ನೈಜ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ಬದುಕಿಗೂ ನಡುವೆ ಬಿರುಕುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ದಿನದ ಬವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆ–ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಈ ಒಣತತ್ವಗಳು ಪರಿಹಾರಕ್ಕಿಂತ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಜನಬದುಕಿನ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಸೋತುಹೋಗುತ್ತವೆ. "ಮತಾಂತರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳು ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಿಸುವುದು, ಜನರ ದೈವಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ; ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕವು 'ಅಹಿಂಸೆ'ಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಇಂತಹದೊಂದು 'ಹಿಂಸೆ'ಯನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವಿಯಾದ ಅಲ್ಲಮನು ಆಚಾರನಿಷ್ಠರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇಂತಹ ಬಲಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಕಂಡೇ 'ಅಹಿಂಸೆ'ಯೆಂಬುದು ಹಿಂಸೆಯ ಒಳಗು ಎಂದಿರಬೇಕು."[೨೪] ವಚನಕಾರರ ನಡುವೆಯೂ ಸಸ್ಯಾಹಾರ–ಮಾಂಸಾಹಾರದ ಪರ–ವಿರೋಧದ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಶರಣರೆಂಬ ಏಕಛತ್ರಿಯಡಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆತೂರಿಸಿದರೂ, ಅವರವರ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ತಲೆಹಾಕಿ ಪರಸ್ಪರ ವೈರುಧ್ಯದ ವಚನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ವಚನಕಾರರು ಸಸ್ಯಾಹಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳಾದ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನರೂ ವೀರಶೈವವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಇವರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವಾಗ ಬಸವಣ್ಣ 'ಎಡದ ಕೈಯಲಿ ಕತ್ತಿ ಬಲದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಂಸ। ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸುರೆಯ ಗಡಿಗೆ' ಇರುವವರನ್ನು 'ಮುಖಲಿಂಗಿಗಳೆಂಬೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನೇಕಾರ ವೃತ್ತಿಯ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ 'ಅಂಗದಿಚ್ಚೆಗೆ ಮಧ್ಯ ಮಾಂಸತಿಂಬರು'

ಎಂದು ಶರಣರನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾಂಸಾಹಾರದ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮ ಹೊಂದಿದವರೂ ಮಾಂಸಾಹಾರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈತ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾಂಸಾಹಾರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದನ್ನೇ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

> 'ಕುರಿಕೋಳಿ ಕಿರುಮೀನ ತಿಂಬವರೆಲ್ಲ ಕುಲಜರೆಂದೆಂಬರು
> ಶಿವಗೆ ಪಂಚಾಮೃತ ಕರೆವ ಪಶುವ ತಿಂಬ ಮಾದಿಗ
> ಕೀಳು ಜಾತಿ ಎಂಬರು
> ಅವರೆಂತು ಕೀಳು ಜಾತಿಯಾದರು, ಜಾತಿಗಳು ನೀವೇಕೆ ಕೀಳಾಗಿರೋ (ಕಾಳವ್ವೆ)'

ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಕುರಿಕೋಳಿ ತಿನ್ನುವವರಿಗೆ 'ಕುಲಜ'ರೆಂದು ಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಗೋಮಾಂಸವನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ...... ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ 'ಹಾವಿನಹಾಳ ಕಲ್ಲಯ್ಯನು' ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಗೋಮಾಂಸ ತಿನ್ನುವುದಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ...... ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನೂ ಕೂಡ ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳೊಳಗಣ ಭೇದವನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ..... ಗೋವಿನ ಚರ್ಮದಿಂದ ತಯಾರಾದ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಇತರರು, ಗೋಮಾಂಸ ತಿನ್ನುವವರನ್ನು ಹೊಲೆಯರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವವರೇ ಹೊಲೆಯರು ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿ ದಲಿತರ ಪರ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ ಚೌಡಯ್ಯ. ಬಹುಶಃ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಶರಣರಾದಾಗ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಂದ ಟೀಕೆಗೆ ಇವುಗಳು ಉತ್ತರ ರೂಪಗಳೂ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ."[೨೫]

ಶರಣರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಾಂಸಾಹಾರ' ಒಳಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು, ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ತೋರಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಜ್ಜ: 'ಚೌಡವ್ವ, ಭೂತಪ್ಪ, ಕೊಳ್ಳೀಯ ದೆವ್ವಪ್ಪ, । ಕುಣಿದಾರ್‍ರಿ ದಿನಾಲು ನನ್ನ ಸುತ್ತ; ಬಸವಣ್ಣ ಬರುತಾರೆ, 'ಉಜ್ಜಣ್ಣ' ಅನುತಾರೆ, । ತಪ್ಪಿದರೆ ಕೊಯ್ಯುತಾರೆ ನನ್ನ ಕತ್ತ!' ತನ್ನ ನೆಲಮೂಲ ಪರಂಪರೆಯ ರೂಢಿಯನ್ನು ಬಿಡಲಾರದೆ, ಹೊಸದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲೂ ಆಗದೆ ನೊಂದ ಉಜ್ಜನ ಹಾಡು, ಹುಚ್ಚು ಕುಡಿತ-ಕುಣಿತ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಂಧಿಕಾಲದ ವಿಷಮತೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿಂಸೆ-ಅಹಿಂಸೆ, ಪರಂಪರೆ-ನವೀನತೆ, ಸಸ್ಯಾಹಾರ-ಮಾಂಸಾಹಾರ, ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಕನಿಷ್ಠ, ಸಭ್ಯ-ಅಸಭ್ಯ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ-ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಎಳೆದಾಟಕ್ಕೆ ಖಚಿತತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಖರತೆ ಬರುವುದು; 'ಉಷಾ'ಳ ದಲಿತಕೇರಿಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕೃತಕ, ಒಣ, ಅಹಿಂಸೆಯೊಳಗಣ ಹಿಂಸೆ, ಅಲೌಕಿಕ ಚಿಂತನೆ, ವಂಚನೆ, ಗೊಡ್ಡುತನಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ನೆಲಮೂಲ ಸಹಜ ಬದುಕಿನ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಬುಗ್ಗೆಯಾದ ದಲಿತ ಲೋಕದ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆದು 'ರುದ್ರ'ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದಲಿತರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಬದುಕು, ಅವರ ಲೌಕಿಕ ಸಂಭ್ರಮ, ನಿರಾಳತೆ, ಹಾಡು-ಕುಣಿತ, ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ, ಆಹಾರ, ಬೇಟೆ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಲು ತನ್ನ ಮೂಲ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ದಲಿತರ ಕೇರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. "(ಉಜ್ಜ) ಬಾರವ್ವ ಸೊಸಿ, ಒಳಗೆ ಅಂದೆ. ನಗ್ತಾಳೆ, ನನ್ನ ಸೊಸಿ ನಗ್ತಾಳೆ. ಬಾಳೆಗಿಡ ಗೊನಿ ಬಿಟ್ಟಂಗೆ! ಬರತಾಳೆ ಒಳಗೆ -ಗಂಗಾಳ, ಚೆಂಬು, ಚಟ್ಟಿಗೆ,

ಗುಡಾಣ, ಬಾಂಡ್ಲಿ, ಒಲೆ, ಕುಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ಮುಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡ್ತಾಳೆ! ಆರು ತಿಂಗಳ ಕೂಸಿನಂಗೆ! ಕೋಳಿಕುಕ್ಕೆ ತಗದು ತತ್ತೀ ಕೈಯಾಗೆ ಹಿಡಕಂಡು ಮುಸಮುಸ ನಗ್ತಾಳೆ! ಕಂಬಳಿ ಹೊದ್ಕೊಂಡು ಎಷ್ಟು ಬೆಚ್ಚಗೈತಿ! ಅಂತ ಉಲ್ಲಾಡ್ತಾಳೆ!"...... ಅನರ್ಥಕಾರಿ ತತ್ವಗಳ ಬಿಗಿತವಿಲ್ಲದ ದಲಿತ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ತನ್ನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲು ಎನಿಸಿ, ತಾನು ಇಲ್ಲೇ ರುದ್ರನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಇರಲು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ 'ಹೊಲೆಯರುದ್ರ' ಈಗ 'ಶರಣರುದ್ರ'ನಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೊಲೆಯತನ ಸಹಜವಾದುದು, ಶರಣತನ ಕೃತಕ. ಕೃತಕತೆಯಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟ ಉಷಾಳಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉರುಲಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ-ವೀರಶೈವ ಎರಡೂ ಕೂಡ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಗಳಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹುಟ್ಟಿದೆಯಾದರೂ ಎರಡೂ ಹೇರಿಕೆಯೇ ಎಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶರಣರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಡ್ಡಲು ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರವಾಗಿ ವಕೀಲಿಕೆ ನಡೆಸುವಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೇ ಎದುರಿಸಲು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಸಂಕ್ರಾತಿಯ ದಿನದಂದು ದಲಿತ ಕೇರಿಗೆ ಬಂದ ಬಿಜ್ಜಳ-ಬಸವಣ್ಣರೆದುರು ರುದ್ರನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ದಲಿತರೆಲ್ಲ ಶರಣರಾಗಿ ಮತಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಮಾಣವಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯಲಾರಂಭವಾದಾಗ, ಮೊದಲಿಗೆ ಉಜ್ಜನಿಂದ 'ನಾ ಕೊಲ್ಲಾಕಿಲ್ಲ, ಕುಡಿಯಾಕಿಲ್ಲ, ತಿನ್ನಾಕಿಲ್ಲ'ವೆಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿಸಲು ಮುಂದಾದಾಗ 'ಉಜ್ಜ' ಮೌನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಷ್ಟು ಅವನ ಗಂಟಲಿನಿಂದ ಶಬ್ದ ಹೊರಬರಲಾರದೆ ಕಲ್ಲಿನಂತೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಂಡು ಉಷಾಳ ಅಸಹನೆ ಸ್ಫೋಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಈ ಹಿಂಸೆ ಸಾಕು, ಇದು ವಿಚಿತ್ರ ಹಿಂಸೆ' 'ಕೆಲವರಿಂದ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಅದು ಗೊತ್ತಾಗದ ನೀನೆಂಥ ಶರಣ'ನೆಂದು ರುದ್ರನನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬಹುತ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹಿಂಸೆ. ಬದಲಾವಣೆ ಎಂಬುದು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾವಧಾನದಿಂದ ಅರಿವಿನಿಂದಾಗುವಂತದ್ದು, ಒತ್ತಾಯದಿಂದಲ್ಲ. ಒತ್ತಾಯದ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿಸುವುದು ಸುಧಾರಣೆಯಲ್ಲ; ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇರುವುದು ಒಂದು ಬಲಾತ್ಕಾರವೆಂದು, ಶರಣ ಪ್ರತಿನಿಧಿ 'ರುದ್ರ' ಆ ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಉಷಾ' ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾಳೆ; 'ನನ್ನ ಬಳಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದವ ಬೇರೆ. ಆತ ಬಂದು ಮೈಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ. ಆತ ನನಗೆ ಬೇಕಾದವನಾಗಿದ್ದ; ಆದರೆ ನಾನು ಎದ್ದು ನೋಡಿದಾಗ ಆತ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿದ್ದವನು ಶರಣರುದ್ರ. ಇದು ಅತ್ಯಾಚಾರವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು?'

ಇದು, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಅತ್ಯಾಚಾರವಾಗಿ, ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ, ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಲಂಕೇಶರು 'ಉಷಾ'ಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೈದಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊರಟು ಶರಣ ತತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಎದುರಿಸಲು, ಅದೇ ರೀತಿ ವೈದಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನೆಲಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ 'ಉಷಾ'

ಪಾತ್ರವು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ತನ್ನ ನೆಲಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತೊರೆದು ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಗೊಂಡ ರುದ್ರನ ನಡೆಯನ್ನು, ಅವನ ಶರಣತ್ವವನ್ನು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ 'ಬಲಿ'ಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಶರಣರ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಬಹುತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ, ದಲಿತ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ, ನೆಲಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ, ಜನಪದ ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುವ, ಭಿನ್ನ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಹರಿಸುವ ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ಸಶಕ್ತ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯಾಗಿ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

೫.೨.೪.೩. ಬಹುಜನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕಾಯಕ ಧರ್ಮ

ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕವು ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳರ ನಡುವೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಗಮನ ಹರಿಸಿದಷ್ಟೇ ಕಾಲವನ್ನು ಅವಕಾಶವನ್ನು, ಅಂದಿನ ಕಲ್ಯಾಣದ 'ಬಹುಜನ ಸಮಾಜವು' ಶರಣ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದರು, ಚಳವಳಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಈ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದವು, ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಉತ್ಕರ್ಷಗೊಂಡು ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ-ಹಿಂಸೆಗೆ ತಿರುಗಿದ ಶಿವರಾತ್ರಿಯಂದು ಈ ಸಮಾಜ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಅರಮನೆ-ಮಹಾಮನೆ ಎರಡನ್ನೂ ಕಲ್ಯಾಣದ ತಳವರ್ಗದ ಜನರು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು, ಶರಣರ ಚಳವಳಿ ಕುರಿತ ಅವರ ಮುಗ್ಧ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು 'ರತ್ನದ ಚಂದ್ರಸರದ' ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಸುತ್ತಾ ನಿರೂಪಿಸಲು ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಪತ್ತನ್ನು' ಮೇಲುವರ್ಗದ ಶ್ರೀಮಂತ ದುರಾಸೆಯಿಂದ ಲಪಟಾಯಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದರೆ; ತೀರಾ ಬಡವರು ಆ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕೊಚ್ಚೆಯಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಅವರ ಜೀವನದ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಎದುರು ಬದುರಾಗಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಿತ್ತಿದ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಬೀಜಗಳು, ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೂತ್ರದಾರ ಮತ್ತು ನಟಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ನಂತರ; ನಾಟಕ 'ಆರಂಭ'ವಾಗುವುದು ಇದೇ ಬಹುಜನಸಮಾಜದ ವಾಸಸ್ಥಳದಿಂದ. 'ಹೊರಕೇರಿಯ ಒಂದು ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಬೀದಿ. ಕಲ್ಯಾಣದ ದಲಿತರು, ವೇಶ್ಯೆಯರು, ಹಿಂದುಳಿದವರು, ಬಡವರು ಇರುವ ಕೇರಿ. ನಿನ್ನೆಯಷ್ಟೇ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿದ ಹರಳಯ್ಯನ ಮನೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಒಂದು ಚಿಕ್ಕಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಶವ್ವ, ಮುದುಕಪ್ಪ ಗಂಡಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ನೆರೆಮನೆಯ ತುಂಗವ್ವ ಅವಳಗಂಡ ಕಲ್ಲಪ್ಪ ಕೂತಿದ್ದಾರೆ'. ಇವರೆಲ್ಲ ಕಲ್ಯಾಣದ ಅಂಚಿನ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜದ ಪಾತ್ರಗಳು. ಶಿವರಾತ್ರಿಯಂದು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕಲ್ಯಾಣದ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಶರಣರ-ಬಸವಣ್ಣ-ಬಿಜ್ಜಳರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ತುಂಗವ್ವ : ಊರಾಗ ಒಂದು ದೀಪಿಲ್ಲ, ಸಣ್ಣ ಬೆಳಕಿಲ್ಲ. । ಶಿವರಾತ್ರಿ ಕತ್ತಲಿ ಗಂವಂತೈತಿ. ...... ಆ ನನ ಹಾಟ್ಯಾ ರಾಜಾ ಇಂದ ಯಾರ್‍ಯಾರನ್ನ ಕೊಂದನೋ ಏನ ಕತಿಯೋ!

ಮುದುಕಪ್ಪ : (ಮೆಲ್ಲಗೆ) ಮಾತಾಡಬ್ಯಾಡಬೇ ರಾಜನ ಮಂದಿ ಅಡ್ಡಾಡತಾರ, ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡಾರು!

ತುಂಗವ್ವ : ಅಲ್ಕ ಕಾಕಾ, (ಕಳ್ಳದನಿಯಲ್ಲಿ) ಹರಳಯ್ಯನ ಹೆಣಾ ಕೊಟ್ಟರೇನ ತಿರಿಗಿ?

ಮುದುಕಪ್ಪ : ಇಲ್ರ, ಎರಡೂ ಹೆಣ ನಾಯಿ ನರಿ ಹದ್ದ ಕಾಗಿ ತಿನ್ನಲೆಂತ ತುಂಡುಮಾಡಿ ಚೆಲ್ಯಾರಂತ!

ಕಾಶವ್ವ : ಅಯ್ ಶಿವನ್ರ! ಶರಣರಿಗಿ ಏನಕಾಲ ಬಂತೋ ಶಿವನ್ರ! ಆ ನನ ಹಾಟ್ಯಾ ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜಾ ಹೂಳುವರ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲಧಾಂಗ ಸಾಯಲಿ ನೋಡ! (ನೆಲಬಾರಿಸಿ ಶಾಪ ಹಾಕುವಳು)

ಈ ಜನರಿಗೆ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ವರ್ತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ರೋಶವಿದೆ. ಶರಣರ ಕುರಿತು ಅನುಕಂಪವಿದೆ. ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನೇರ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಇಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಾಶವನ್ನು ಬಯಸುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶರಣರಾಗದಿದ್ದರೂ ಶರಣರೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟವಿದೆ, ಬೆಂಬಲವಿದೆ. ರಾಜನ ಸೈನಿಕರು, ಗೂಢಾಚಾರರು ಈ ಸಮುದಾಯದ ಕೇರಿಯ ಮೇಲೆ ಹದ್ದಿನ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣ, ಶರಣರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುವ ತಾಣವಿದೆಂಬ ಗುಮಾನಿ. ಈ ಅಂಚಿನ ಜನರಿಗೆ ತಾವೂ ಶರಣದೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತುಡಿತವಿದೆ.

ಕಲ್ಲಪ್ಪ : ನಮಗೂ ಒಂದೊಂದು ಆತ್ಮ ಇದ್ದಿದ್ದರ ಎಷ್ಟ ಚಲೋ ಆಗತಿತ್ತು! ಸತ್ತಮ್ಯಾಲ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಹಿಂಗ್ರ ಕುಣಕೋತ ಹೋಗತಿದ್ದುವು!

ತುಂಗವ್ವ : ಆತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಊಚ ಜಾತಿಯವರಿಗೇ ಇರತಾವ, ನಮ್ಮಂತವರಿಗಲ್ಲ.

ಕಲ್ಲಪ್ಪ : ಮಹಾಮನ್ಯಾಗ ಶರಣರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಅಂಗೈಯಾಗ ಇಟಗೊಂಡು ಕುಣಿಸ್ಯಾಡತಾರಂತ!....... ಅಣ್ಣಾವರು ಎಲ್ಲಾರಿಗು ಒಂದೊಂದು ಆತ್ಮ ಕೊಡತಾರಂತ?

ತುಂಗವ್ವ : ಹೆಂಗೊಂದು?

ಕಾಶವ್ವ : ಪುಕ್ಕಟ ಕೊಡ್ತಾರವಾ. ಅದಕ್ಕ ಲಿಂಗಪ್ಪ ಅಂತಾರ.

ಕಲ್ಲಪ್ಪ : ಪುಕ್ಕಟ ಅಂದರ ಒಂದೆರಡು ತರಬಾರದೇನವಾ ಅಕ್ಕಾ? ನಾವೂ ಹಾಂಗ್ರ ಕುಣಿಸಿಕೋತ ಕುಂದರತಿದ್ದಿವಿ.

ಕಾಶವ್ವ : ನೀವೂ ಮಹಾಮನೀಗಿ ಬರ್ರಿ ಅಂದರ ಬರವೊಲ್ರಿ. ನೀವೂ ಬಂದರ ಅಣ್ಣವರು ಹಿಗ್ಗತಾರ.

ಮುದುಕಪ್ಪ : ಅಣ್ಣವರೇನೋ ಹಿಗ್ಗತಾರಂತ ನಾವು ಕುಡಿದೂ ತಿಂದೂ ಮಹಾಮನೀಗಿ ನುಗ್ಗಬಾರದು. ಮಹಾಮನೀಗಿ ಹೋಗೋದಂದರ ಒಂದು ವ್ರತ ಇದ್ದಾಂಗ.

ಬಸವಣ್ಣನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದಂತಹ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ–ಗುರು–ಜಂಗಮ–ಮಹಾಮನೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬಹುತೇಕ ಕಲ್ಯಾಣದ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ತಮಗೂ ಒಂದು ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ ಮುಕ್ತಿಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯೇನೋ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನು ಬೋಧಿಸಿದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಇಷ್ಟಲಿಂಗದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ಅರಿಯದ ಲೌಕಿಕ ಜೀವಿಗಳಿವರು. ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ, ಮೌಲ್ಯಯುತ ಬದುಕನ್ನು ನೀಡುವ ಮಹಾಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ, ತಾವು ಶರಣರಾಗಿ, ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯೊಂದನ್ನು ಸೇರುವ ಅವರ ಆಸೆಗೆ ತಣ್ಣೀರು ಎರಚುತ್ತಿರುವುದು, ಅವರ ಆದಿಮ ಜೀವನ ವಿಧಾನವಾದ ಹೆಂಡ ಮತ್ತು ಮಾಂಸ.

ಶರಣರು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಿಬಂಧನೆಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಶರಣರಾಗುವಲ್ಲಿ ತೊಡಕಾಗಿವೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಹೊಸಪಂಥದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಹುಜನಸಮಾಜ ಪೂರ್ಣ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದರೂ, ಶರಣರ ಸಾಮಾಜಿಕ-ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಕಳಬೇಡ ಕೊಲಬೇಡ.....' ಎಂಬ ವಚನದ ನೀತಿ, ಕಾಯಕತತ್ವ ಈ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಮುಂದಿನ ನಡೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅರಮನೆಯ 'ರತ್ನದ ಸರವನ್ನು' ಹರಿಹರ ಪಂಡಿತನ ಮಗ ದಾಮೋದರ ತಂದೆಯ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ಜಂಗಮನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕದ್ದು, ಓಡಿಬರುವಾಗ, ರಾಜಭಟರ ಕಣ್ಣಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಸಮಾಜದ ಕೇರಿಗೆ ಬಂದು, ತಿಳಿಯದಂತೆ ಅವಿತು, ಆ ಸರವನ್ನು ಇವರು ಹರಟುತ್ತಿದ್ದ ಗುಡಿಸಲಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕಣ್ಮರೆಯಾದಾಗ; ಆ ಬೆಲೆಬಾಳುವ 'ಚಂದ್ರಸರ'ದ ಬಗ್ಗೆ, ಈ ಸಾಮಾನ್ಯರು ತಳೆವ ನಿಲುವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಗುಡಿಸಿಲಿನಿಂದ ಕಾಶವ್ವ-ಮುದುಕಪ್ಪರಿಗೆ ಈ ಸರವು 'ಸತ್ತ ಹೆಗ್ಗಣಧಾಂಗ ನಾರುವ' ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುದುಕ : ಇಕಾ ಇಲ್ಲಿದೆ ನೋಡೇ ಹೆಗ್ಗಣ! ಇದ್ಯಾರದು ನಿಂದೇನೋ ತಮ್ಮ?

ದಾಮೋದರ : ಹೌದು

ಮುದುಕ : (ಅವನ ಮೇಲೆ ಸರ ಚೆಲ್ಲಿ) ತಗೊ ಮಾರಾಯ! ಕೊತವಾಲನ ಮ್ಯಾಲ ಬಿಸಾಕೋಣ ಅಂತಿದ್ದೆ. ಸದ್ಯ ನೀನೇ ಬಂದೆ, ತಗೊಂಡ್ಹೋಗು.

ದಾಮೋದರ : ಇದರ ಕಿಮ್ಮತ್ತ ಎಷ್ಟ ಗೊತ್ತೈತೇನ?

ಕಾಶವ್ವ : ಎಷ್ಟಾದರೂ ಇರಲೊ ಎಪ್ಪಾ, ನಮಗ ಅದು ಬ್ಯಾಡ. ನಾವದನ್ನೇನೂ ಕಾಯಕಮಾಡಿ ಗಳಿಸಿಲ್ಲ, ನಮಗದರ ಗರ್ಜೂ ಇಲ್ಲ......

ಕಾಯಕದಿಂದ ಗಳಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮದು. ಅದೂ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಬೋಧೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿದ್ದೋ ಅಥವಾ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜ ತಮ್ಮದೇ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೋ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸಿದಾಗ, ನಾಟಕದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಬಸವಣ್ಣನ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು ಜನರನ್ನು ತಲುಪಿರುವುದರತ್ತ ಬೆರಳು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಸರವನ್ನು ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಯ್ಯ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಅದರ ಕಿಮ್ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತೆಂದು ಅವಳು ಅದನ್ನು ಸೂಳೆ ಸಾವಂತ್ರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಆಕೆ ಕಾಯಕದಿಂದ ಲಭಿಸಿದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ಸರವನ್ನು ಒಂದು ಮೂಲೆಗೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಾವಂತ್ರಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಶರಣತತ್ವಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡವಳು. ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಾಯಕದಿಂದ ಗಳಿಸಿದ ಸರ್ವಸಿರಿಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಿ, ಶರಣೆಯಾಗಿ ಅಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಶರಣಧಾರೆಗೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜದವರೆಲ್ಲರೂ ಸೇರದಿದ್ದರೂ, ಭವಿಗಳಾಗಿದ್ದೇ ಶರಣ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸುವಷ್ಟು ಚಳವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಬಂದ ಕಳ್ಳ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ, ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸೋತು ಶರಣನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಇನ್ನುಮ್ಯಾಲೆ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡೋದಿಲ್ಲ. ಅಂತ ಆ

ದಿನವೇ ಅಣ್ಣಾವರ ಪಾದದ ಆಣೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೆ. ಈಗೇನೂ ಇಲ್ಲ! ಕಾಯಕ ಮಾಡ್ತೀನಿ, ಊಟ ಮಾಡ್ತೀನಿ, ಉಳಿದದ್ದನ್ನು ಮಹಾಮನೆಗೆ ಕೊಡ್ತೀನಿ, ಹೆಚ್ಚ ಗಳಿಕೆ ಆದರ ತೆರಿಗೆ ಕಟ್ಟತೀನಿ' ಎನ್ನುವ ಕಳ್ಳ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಕಾಯಕನಿಷ್ಠೆ, ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಶರಣಚಳವಳಿಯು ಅಂಚಿನವರನ್ನು ತಲುಪಿತ್ತು ಎಂದು ಸಾರಲು ನಾಟಕ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದಿದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿಫಲತೆಯ ಕುರಿತೇ ಚರ್ಚಿಸುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ; ಶರಣಪಂಥದ ಅಮೂರ್ತ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಜನತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟದಿದ್ದರೂ, ಮೂರ್ತ ಲೌಕಿಕ ರೂಪದ ನಿಜಬದುಕಿನ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುದೋ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶರಣ ಚಳವಳಿಯು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದು ಕೂಡ ಈ ಅಂಚಿನ ಸಮುದಾಯಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನೇ. ಆ ಮೂಲಕ ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ಕರಾಳ ಹಸ್ತದಿಂದ ಬಹುಜನರನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಹಂಬಲವಿತ್ತು. ಅಂದು ಬಸವಣ್ಣನ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿದವರೂ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ. ಕೆಲವರು ಪೂರ್ಣ ಭಕ್ತರಾದರೆ, ಬಹುತೇಕರು ಚಳವಳಿಯತ್ತ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಿಜ್ಜಳನು ಸಾವಂತ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ; '....... ದರಿದ್ರರು, ಭಿಕ್ಷುಕರು, ಸುಡುಗಾಡು ಸಿದ್ಧರು, ಆಯಗಾರರು, ದಲಿತರು, ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರು...... ಇವರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಇವರದೇ ಒಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟಿ ಭಿಕಾರಿಗಳ ಸಾಮ್ರಾಟನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಈ ಬಸವ!......' ಊರಾಚೆಗೆ, ಸಮಾಜದಾಚೆಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುರುತಿನಿಂದ ವಂಚಿತರಾದ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಶರಣರ ಹೃದಯ ಮಿಡಿದು, ಅವರನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಚಳವಳಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯಿತು.

ಸಾವಂತ್ರಿ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾಳೆ; "ಭಿಕ್ಷುಕರು, ಭಿಕಾರಿಗಳು ಅಂತ ನೀವು ತಿಳಿದವರು ಈಗ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ದುಡಿದು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ...... ಈಗ ದಲಿತರು, ಆಯಗಾರರು ಸೋಮಾರಿಗಳಲ್ಲ! ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳಾದ್ದರಿಂದಲೇ ರಾಜ್ಯದ ವಾರ್ಷಿಕ ಆದಾಯ ಹೆಚ್ಚಿದೆ, ಎಂದು ಭಂಡಾರಿಗಳೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಜನ ಈಗ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ, ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ದೇವರನ್ನು ಪಡೆದವರ ಹಾಗೆ ಸುಖದಿಂದ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲವೇ ಪ್ರಭು?" ಜನರ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂದರೆ, ಈ ಬಗೆಯದು. ಮೊದಲು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತರ, ಅವಮಾನಿತರ ಬದುಕನ್ನು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಬದುಕಾಗಿಸುವುದು, ನಂತರ ಅವರ ದುಡಿಮೆಯ ಶ್ರಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಮೌಲ್ಯ ನೀಡುವುದು. ಈ ಕಾರ್ಯ ಬಸವಣ್ಣನಿಂದಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜವು ಕೂಡ ಸ್ಪಂದಿಸಿತು. ಪರಿಪೂರ್ಣ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗದಿದ್ದರೂ ಒಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎಂದು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಬಸವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ದೂರವೇ ಸರಿದ ಅಗ್ರಹಾರದ ಹರಿಹರ ಪಂಡಿತ ಅರಮನೆಯ 'ಚಂದ್ರಸರವನ್ನು' ದುರಾಸೆಯಿಂದ ಮಗನಿಂದ ಕಳ್ಳನ ಮಾಡಿಸಿ, ಜಂಗಮರ ಹೆಗಲಿಗೆ ಕಳ್ಳನದ ಹೊಣೆ ಹೊರಿಸುವ ಲಂಪಟನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಆ ಸಂಪತ್ತಿನ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕಾಗಿ ಕುಟಿಲತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಯಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳದ

ಮೇಲ್‌ವರ್ಗದ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧ ಸ್ವಭಾವ ಆತನನ್ನು ಈ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿದೆ. ಬಡವರು, ನಿರ್ಗತಿಕರು, ಸೂಳೆಯರು, ಕಳ್ಳ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನಂತವರು ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾಮೀಪ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಮೌಲ್ಯಯುತ ಬದುಕಿಗೆ ಅಡಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರ ಪಂಡಿತನ ಮಗ ದಾಮೋದರನು ಮೊದಲಿಗೆ ತಂದೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದರೂ ಬಸವಣ್ಣನ ಹಾಗೂ ಶರಣರ ನಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ತಂದೆಯನ್ನೇ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುಡಿಯದೆ ತಿನ್ನುವ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಸಿಗೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ..... ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಯಾರನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದವೋ ಅವರು ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿನ ಕ್ರಾಂತಿ ಜನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿತ್ತೆಂದು ನಾಟಕದೊಡಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ನಿಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಬ ಶಕ್ತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣ' ಎಂಬ ಬಿಜ್ಜಳನ ಟೀಕೆಗೆ; 'ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಅಗ್ರಹಾರವೇ ಪ್ರಭು, ಇನ್ನುಳಿದ ಧರ್ಮಬಾಹಿರ ಜನ ಶೇಕಡಾ ತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟು ಇರುವಾಗ?' ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣ ನೀಡುವ ಸಮರ್ಥನೆಯು, ಶೇಕಡಾ ತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟಿರುವ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜವು ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಆದರೆ, ಭಕ್ತರಾಗಿ ಪೂರ್ಣ ಪರಿವರ್ತಿತರಾಗಲು ತಮ್ಮ ಆದಿಮ ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಕ್ರಮಗಳು ತೊಡಕಾಗಿವೆ ಅಷ್ಟೇ. ಈ ಬಹುಜನರ ಬದುಕು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಚಳವಳಿಯಿಂದ ಹಸನಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದೇ ಶರಣಚಳವಳಿಯ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿಯೇ ಶರಣ ಚಿಂತನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲುವರ್ಗದ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜನರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ 'ಕಾಯಕದಿಂದಲ್ಲದೇ ಲಭಿಸಿದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೇಸಿಗೆಯಂತೆ ಹೊರಗೆಸೆಯುವ ಮನೋಧೋರಣೆಯನ್ನು', ಕಲ್ಯಾಣದ ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದ ಬಡವರು ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು, ಅವರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ; ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸುತ್ತಲಿನ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಇತಿಹಾಸದ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ, ಇತಿಹಾಸ ದಾಖಲಿಸದ ಹಲವು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಕಥನ ಬೆಳೆಸಿರುವ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಮರುರಚನಾ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಹಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅಧ್ಯಯನದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟನೆಕೇಂದ್ರಿತ, ವಿಷಯಕೇಂದ್ರಿತ, ನೆಲೆಕೇಂದ್ರಿತ ನಾಟಕಗಳು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಉದಾ: ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಘಟನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು, ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಏಳು-ಬೀಳಿನ ವಿಷಯವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು, ಪರಕೀಯ ನೆಲೆಯ ಮುಸ್ಲಿಂ ನಾಯಕರ ಕಥನವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು ಮುಂತಾದ ಹಲವು ವಸ್ತು-ವಿಷಯ-ಆಶಯ-ನೆಲೆಗಳುಳ್ಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಗಳ ಸಂಕಥನವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಗುಣಮುಖ' 'ತುಘಲಕ್' 'ಸುಲ್ತಾನ ಟಿಪ್ಪು' 'ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ್ ಕಂಡ ಕನಸು' 'ಮೊಹಮದ್ ಗಾವಾನ್' ಮುಂತಾದವು ಕನ್ನಡದ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದ ರಚನೆಯು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದೆದುರು ತನ್ನ ಗತವೈಭವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು, ಪರಕೀಯ ದಾಳಿಯಿಂದ ದೇಶದ ವೈಭವ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತು ನಷ್ಟ ಹೊಂದಿತೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ, ಬ್ರಿಟಿಷರಂತೆ ದೇಶವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಆಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಗಳನ್ನು 'ಪರಕೀಯನೆಲೆ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಹಿಂದೂ, ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ದೊರೆಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಮನೆತನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಿನ ಸ್ವಕೀಯ ಪ್ರೇಮ; ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ವಂಶಾವಳಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಕುಂಠಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ದಾಖಲೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವೆಂಬಂತೆ, ಮುಸ್ಲಿಂ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಕಥನ ಸೇರಿಕೊಂಡಂತಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಇಸ್ಲಾಂ ದೊರೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕ್ರೂರಿಗಳಾಗಿ, ಅಸಹಿಷ್ಣುಗಳಾಗಿ, ಲಂಪಟರಾಗಿ, ದೇಶದ್ರೋಹಿಗಳಾಗಿ, ದಾಳಿಕೋರರಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕಾರಹೀನರಾಗಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವರ ಹೋರಾಟ, ಸೈನಿಕ ಸಾಧನೆಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಧನೆಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ನೀತಿಗಳು, ಪ್ರಗತಿಯ ಕನಸುಗಳು, ಬ್ರಿಟಿಷರೊಂದಿಗಿನ ಕದನಗಳು ಮಂಕಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೂ ರಾಜರ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಾಗಲೀ, ವೈಭವೀಕರಣವಾಗಲೀ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಲೀ, ಅಭಿಮಾನದ ಭಾವಗಳಾಗಲೀ ಇಸ್ಲಾಂ ದೊರೆಗಳಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿಲ್ಲ. 'ಅಕ್ಬರ್'ನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಉದಾತ್ತ ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಗಳು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಹಿಂದೂಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಲವು ತೋರಿದ್ದು ಬಹುಶಃ ಅಕ್ಬರ್ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಗಳ ಕಥನವು ಪರಕೀಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಏಕಮುಖೀ ಇತಿಹಾಸದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು, ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್, ತುಘಲಕ್, ಟಿಪ್ಪು, ಗಾವಾನ್ ಮೊದಲಾದವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸಲು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಬಹುತ್ವ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುವತ್ತ, ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಸುವತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ರಾಮಚಂದ್ರನ್.ಸಿ.ಎನ್, ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಪು.ಸಂ.೯.

೨. ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ, 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕದ ಬೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಪು.ಸಂ.೯೧.

೩. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸವಾಲಾದ ಶರಣರು, ಪು.ಸಂ.೧೪.

೪. ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ.ಸಿ, ಕೈವಾರ ನಾರೇಯಣ, ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಪು.ಸಂ.೪.

೫. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು, ಪು.ಸಂ.೧೮೩-೧೮೪.

೬. ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ.ಸಿ, 'ಕೈವಾರ ನಾರೇಯಣ' ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು.ಸಂ.೧೪.

೭ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ, ಪು.ಸಂ.೧೯೩.

೮. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೧೯೦.

೯. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೧೯೨

೧೦. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ದೃಶ್ಯ: ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳ ಹೋಗುವರು. ರುದ್ರನಬಲಿಗೆ ಆದೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಲಿನಿಂದ ಉಷಾ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಬೆಳಕಿನ ಹತ್ತಿರ ಬರುವಳು. ಬೆಳಕು ಕ್ರಮೇಣ ಮಂದವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೆಂಚ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ರಂಗದ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಉಷಾ ವೇದಿಕೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕೂತು ಬಿಕ್ಕಿಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುವಳು. ತಮ್ಮಟೆಯ ಸದ್ದು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು. ಕೆಂಚ ಉಷಾಳ ಸುತ್ತ ಮೆತ್ತಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹುಲಿಯ ನೆನಪು ಬರುವಂತೆ ಕತ್ತಲು ಹಬ್ಬಿದಂತೆ ತಮ್ಮಟೆಯ ಸದ್ದು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. (ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಪು.ಸಂ.೭೫)

೧೧. ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ, ಪು.ಸಂ.೧೯೨.

೧೨. ಗಾಯತ್ರಿ.ಎನ್., ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಪು.ಸಂ.೧೧೪.

೧೩. ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ – ಸಬಿತಾಬನ್ನಾಡಿ, ಆಲಯವು ಬಯಲಾಗಿ, ಪು.ಸಂ.೧೧೧-೧೨೪.

೧೪. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೧೩೬-೧೩೮.

೧೫. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೧೪೦.

೧೬. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೧೫೫.

೧೭. ಗಾಯತ್ರಿ.ಎನ್, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಪು.ಸಂ.೧೧೨-೧೧೮.

೧೮. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ.ಕೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪು.ಸಂ.೩೯೦.

೧೯. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು, ಪು.ಸಂ.೨೨೪.

೨೦. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ.ಕೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪು.ಸಂ.೨೦೫.

೨೧. ಸಬಿತಾಬನ್ನಾಡಿ, ವಚನಚಳವಳಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಗೂ ಅಲಕ್ಷಿತರಪರ ಧೋರಣೆಗಳು (ಲೇಖನ) ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಓದು, ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೫೪.

೨೨. ಮರುಚಿಂತನೆ, ಪು.ಸಂ.೩೪.

೨೩. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು, ಪು.ಸಂ.೪೨-೪೩.

೨೪. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೫೦-೫೧.

೨೫. ಸಬಿತಾಬನ್ನಾಡಿ, ಆಲಯವು ಬಯಲಾಗಿ, ಪು.ಸಂ.೧೯೪-೧೯೬.

ಅಧ್ಯಾಯ–೦೬

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆ: 'ಜಾನಪದ'

ಅಧ್ಯಾಯ–೬

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆ: 'ಜಾನಪದ'

ಜಾನಪದವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಬದಲಾದ ಕಾಲಧರ್ಮದ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ, ಮರುರಚನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಜನಪದದ ಆಶಯ–ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದ್ದು; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಆರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಆಕರಗಳಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಇತರೆ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪೂರಕ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದಕ್ಕೂ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಜನಪದ ಆಚರಣೆಗಳ ಕ್ರಿಯಾ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿರುವುದು. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲೆಡೆ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ತಮ್ಮ ಬೇರನ್ನು ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತೊಡಗಿ, ನಾಟಕದ ಉಗಮವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದು, ವೇದಗಳ ರಚನೆಯ ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಪಂಚಮವೇದವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೇ ಆದಿಮ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜಾಗೃತಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಶಿಲಾಯುಗದ ಕುರುಹುಗಳೊಂದಿಗೆ, ಮನುಷ್ಯಕುಲದ ವಿಕಾಸದ ಆರಂಭಿಕ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ರಂಗಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಅಧ್ಯಾಯ–೪ರಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.) ಇಂದಿಗೂ ಜನಪದ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಜೀವಂತ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪ್ರಸಕ್ತ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಮರುರಚನೆಯಾಗುವಾಗ ಅವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಆಯಾ ನಾಟಕಕಾರರ ಜ್ಞಾನ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಅರಿವು, ಗ್ರಹಿಕೆ, ಕಾಲಧರ್ಮದ ಒತ್ತಡ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಆಚರಣೆಗಳು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ, ಭಿನ್ನ ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಿತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಜನಪದರ ಆಚರಣೆಗಳ–ನಂಬಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳು.
೨. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರ ಕಥನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳು.
೩. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳು.

೬.೧. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಬೃಹತ್‌ಕೋಶವು ಮನುಕುಲದ ಆದಿಮಸ್ಥಿತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ವರ್ತಮಾನದ ಅನುಭವಗಳವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಗೀತೆ, ಕಥನ, ಕಥನಕವನ, ಒಗಟು, ಗಾದೆ, ಐತಿಹ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ-ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಮನುಕುಲದ ಒಟ್ಟು ವಿಕಾಸದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆರಂಭಿಕವಾಗಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಕೊಡುಗೆಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಹರವು, ಆಕಾರ, ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿದೆ. ಅಂಚಿನ ಸಮುದಾಯದಿಂದ, ದುಡಿವ ವರ್ಗದಿಂದ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ, ದಮನಿತ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ; 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಜನಪರವಾಗಿರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಏಕತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದುಡುಕಿನ ಕ್ರಮವಾಗುತ್ತದೆ. ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವನ್ನು, ಪಶ್ಚಿಮದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು, ಬಲಪಂಥೀಯ ರಾಜಕೀಯದ ಆಲೋಚನಾ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು, ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಲು ಅಲಕ್ಷಿತಧಾರೆಗಳ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವ ಮನೋಧರ್ಮವು ಇಂದು ಬಲವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಭಾವುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗದೆ ತಾತ್ವಿಕ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವಾದವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವೆವೋ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು, ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸದೆ ವಾಸ್ತವದರಿವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಷ್ಠುರತೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ; ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಹೋಗಿ, ಮತ್ತಷ್ಟು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ತೊಡಕುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ, ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಶಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಕಾಲಪ್ರವಾಹದ ತಗ್ಗು-ದಿಣ್ಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶಯ, ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳು ನುಸುಳಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು, ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ಸೃಜನಶೀಲ ಧಾರೆಯಾದರೂ, ಪ್ರಭುತ್ವದಪರ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಋಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹರಿದುಬಂದ ಹಲವು ಹಂತಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದಾಗ; ಆದಿಮ-ಬುಡಕಟ್ಟು ಹಂತದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಳಗೊಂಡ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೂ, ಗ್ರಾಮ್ಯ-ಕೃಷಿಪರಂಪರೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೂ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಉದಯಕಾಲದ ಹಂತದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೂ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಹಂತದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೂ, ನಂತರದ ಜನಪದರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೂ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾಲಧರ್ಮದ ಒತ್ತಡ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಲಕ್ಷಿತ ದಮನಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜನಪರ-ಜೀವಪರವೆಂದು ಒಂದೇ ಗುಟುಕಿಗೆ ಒಟ್ಟು ಜನಪದವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ-ಬರಹ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ

ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂದು ನಮ್ಮೆದುರು ದಕ್ಕಿರುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಶಿಯು ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಏರಿಳಿತಗಳ ಹಲವು ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿಬಂದಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಕರಾರು, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ತೊಡಕುಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಗ್ಧ, ನಿಷ್ಕಳಂಕ, ಪರಿಶುದ್ಧ ಮಾನವತಾನೆಲೆಯ ಧಾರೆಯೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ದುಂಡು ಹೇಳಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಜಾತಿನಿಂದನೆ, ಅನ್ಯಮತ ವಿಡಂಬನೆ, ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆ, ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ, ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ನಿಷ್ಠೆ, ಶೀಲ–ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಸುತ್ತಲಿನ ಬಿಗಿ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ಮೌಢ್ಯಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ 'ಗಾದೆಗಳು'. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:– 'ಹೇತುನೋಡು ಹೆಣ್ಣಿನಗುಣ' 'ಹೆಂಗ್ಸು ತಿರುಗಿ ಕೆಟ್ಟಳು' 'ದನ ತಿನ್ನುವವನಿಗೆ ಗೊಬ್ಬರದ ಆಣೆ' 'ಹುಟ್ಟುಗುಣ ಸುಟ್ಟರೂ ಹೋಗದು', 'ನಾಯಿಗೆ ಅಂಬಾರಿ ಹತ್ಸಿದ್ರೆ ಹೇಲು ಕಂಡು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಂತಂತೆ' 'ಯೋಗಿ ಪಡೆದದ್ದು ಯೋಗಿಗೆ, ಜೋಗಿ ಪಡೆದದ್ದು ಜೋಗಿಗೆ' ಮೊದಲಾದ ಗಾದೆಗಳು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ....? ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ, ಮನುಸ್ಮೃತಿಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಈ ಗಾದೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಖಂಡೋಬಾ'ಳು ಸತಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಜನಪದ ಕಥನಗೀತೆ ಹಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದ್ದ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿನ (ಉದಾ: ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರು) ನಿಷೇಧಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು, ವಿಧಿಗಳು ಇಂದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ದೂಡುತ್ತವೆ. ಮುಟ್ಟಾದ, ಹೆರಿಗೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಿಯ ಹಿಂದಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ; ಜನಪರ–ಜೀವಪರ, ಅವೈದಿಕ ನೆಲೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಆಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಜನಪದರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಂತೂ, ಭೂಮಾಲಿಕರ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಹದಗೆಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು, ಎಲ್ಲಾ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳಿಗೆ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧೌಷಧಿ ಇದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ದುಡುಕಿನ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಂತ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ವರಹಿತ ಟೊಳ್ಳೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅದರೊಳಗೆ ಜೀವಪರ, ಸತ್ವಭರಿತ, ಪ್ರತಿಚಿಂತನೆಯ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅರಿವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಕ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಈ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ.

"ಸದ್ಯದ ತುರ್ತು ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ, ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಆದರ್ಶವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ದ್ರಾವಿಡ ದಲಿತ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಕೆಳಜಾತಿ ಬುಡಕಟ್ಟು ಗ್ರಾಮೀಣ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ, ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಲು ಇರುವ ತ್ರಾಣವೆಷ್ಟು? ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಜಾತಿರಚನೆಗಳ ಯಾವ್ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ಇದರೊಳಗೆ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಬಂದು ನುಸುಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ? ಅಪಮಾನಿತ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೇನೇ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲದ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆಯೇ? ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ನಂಬಿಕೆಯ ಯುದ್ಧ

ತಂತ್ರಗಳು, ಈ ಪರ್ಯಾಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಂದೊತ್ತುತ್ತಿವೆ? ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ."[೧] "....ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತೀತವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೆಯೇ ಏನಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನರ ಬದುಕಿನ, ಅರಿವಿನ, ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೇರೂರಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರೊಳಗಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನೈಜ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರದ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಿದೆ."[೨] ಜನಪದರ ನಂಬಿಕೆ-ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮೌಢ್ಯವೆಂದು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯೆಯ ಹಮ್ಮು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವೈಚಾರಿಕ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವೆಂಬ ಹುಂಬುತನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಒರಟುತನವೂ ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ; ಜನಪದ ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆ ಕಾಲಧರ್ಮದ ತುರ್ತು ಕೂಡ ಆಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮರೆತಿದ್ದನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವಾಗ ಅರಿವಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಮಕಾಲೀನ ಮರುಶೋಧನೆಗೆ ಆಕರವಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮರುರಚನೆಯ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬.೨. ಜಾನಪದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು-ಅನುಸಂಧಾನ

ಲಭ್ಯ ವಿವರದ ಪ್ರಕಾರ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುವ ಬಯಲಾಟ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳೇ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಯಕ್ಷಗಾನವಂತೂ ಭಾಗವತ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿತ್ತು. ಮೂಡಲಪಾಯ, ದೊಡ್ಡಾಟಗಳೂ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಥನಗಳನ್ನೇ ಕಲಿತು, ಆಳುವ ವರ್ಗ(ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ)ದ ಮನೋಧೋರಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರ ಕೃಪಾಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಡತೊಡಗಿದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಸಣ್ಣಾಟ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅದು ಭಕ್ತಿ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿತು.[೩] ಮುಂದೆ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡವೇ ಹೊರತು; ಜನಪದರ ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಶಿಷ್ಟಪರಂಪರೆಯು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನೇ. ಗೀಗೀಪದ-ಜೋಗೇರ ಆಟದಲ್ಲಿ, ದೊಂಬಿದಾಸರ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ, ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ, ಪಗರಣದ ಅವಶೇಷ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ವಸ್ತು ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡರೂ ಅವು ಕಥನ ಮೇಳಗಳಾಗಿ, ಅರೆ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಾಗಿ, ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿನ ರೂಪು ಪಡೆದಿದ್ದರಿಂದ ಪೂರ್ಣ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಾನ್ಯತೆ, ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ-ರೂಪಾಂತರಗಳೇ ಮುಂದಾದವು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಭಾರತೀಯ ಗತವೈಭವದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದು; ಪುನಃ ಯಾಜಮಾನ್ಯ-ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಹೊರತು ಜಾನಪದವಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನೆ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. 'ಜಾನಪದ ವಸ್ತು' ಸಂಗ್ರಹದ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿತೆ ಹೊರತು; ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆಕಾರವಾಗುವಷ್ಟು ನಾಟಕಕಾರರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಫಾರಸೀ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಮನರಂಜನೆಯ ಸರಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪುರಾಣ-ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ. ಜನಪದರ ದಂತಕಥೆಗಳು, ಐತಿಹ್ಯಗಳು, ಕಥನಗೀತೆಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಬಹುದೆಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆ ಅಂದು ಹೊಳೆದಂತಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳೇನಿದ್ದರೂ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳಂತೆ ಸಂಗ್ರಹ, ಜೋಡಣೆ, ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾದವು. ಅವುಗಳ ಒಳಗಡಗಿರುವ ಅಂತಃಸತ್ವಗಳು, ಪ್ರತಿಚಿಂತನೆಯ ಅಂಶಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು; ಆಧುನಿಕ ತಿಳಿವು ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವತ್ತ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ನಾಟಕಕಾರರು ಲಕ್ಷ್ಯಹರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುಡಿವವರ್ಗದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತೇ ಹೊರತು; ಜನಪದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲತೆ ಹೊಂದಿತು.

ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆದ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಪುಷ್ಟಿಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದಲೇ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. "ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು..... ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಅರವತ್ತರ ಮತ್ತು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಉತ್ಕರ್ಷವುಂಟಾಗಲು ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರು ಕಾರಣರಾದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಹಲವು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದರು....... ಕನ್ನಡ ನವ್ಯನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೂಲಗಳೆಂದರೆ, ಅಸಂಗತ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು. ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ನವ್ಯನಾಟಕಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೂರಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು."[೪]

ಜಾನಪದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಮುರಿದುಕಟ್ಟಲು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮುಂದಾದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ನಾರ್ಸಿಸಸ್, ಹಯವದನ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ,

ನಾಗಮಂಡಲ, ಮೊದಲಾದ ಗಟ್ಟಿ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಶಕ್ತಗೊಳಿಸಿದವು. "...ಜರ್ಮನ್ ನಾಟಕಕಾರ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ 'ಮುಕ್ತ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯ ಕಲ್ಪನೆ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಈ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರಚನಾತಂತ್ರ ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದದ್ದು. ಹಾಡು, ಸ್ವಗತಗಳು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದಂತೆ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ."[3] ಇದರಿಂದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯತ್ತ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು.

ಆಧುನಿಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದವರು ಕಂಬಾರ ಮತ್ತು ಕಾರ್ನಾಡರು. ಇವರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ, ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವ, ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಧೋರಣೆ, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕಾಲದ ರಂಗಚಳವಳಿಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶಕೆಯನ್ನು ತೆರೆಯಿತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಶೋಧ, ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ನಾಡಿನ ವಿದ್ವತ್ ವಲಯ 'ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು' ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವಂತೆ, ಅಭ್ಯಸಿಸುವಂತೆ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವಂತೆ, ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗುವಂತೆ ಆಕರ್ಷಣೆ ಉಂಟುಮಾಡಿತು.

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಸಮಾಜವಾದ, ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ ಚಿಂತನೆ, ದಲಿತಪ್ರಜ್ಞೆ-ಬಂಡಾಯದ ಮನೋಭಾವ ಒಟ್ಟಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಗಡಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಿತು. ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ-ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸುತ್ತಲೇ ಅಸ್ಮಿತೆಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸಿತು. ವೈದಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಹೇರಿಕೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಜನಪದ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು, ವಚನಕ್ರಾಂತಿಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ-ಅಂಚಿಗೆ ತಳ್ಳಲಾದ ಜನಪದ ಧಾರೆಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು, ವರ್ತಮಾನದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ 'ಜನಪದವಸ್ತು'ಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದವು.

ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು, ಕಥನಗಳನ್ನು, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು, ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮರುರಚಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಜಾನಪದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರಾದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮಾದೇಶ್ವರ, ಜುಂಜಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರು ರಂಗನಾಯಕರಾಗಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದರು. ಇವರೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ಜನಪದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಮರುರಚನೆಗೊಂಡವು. ದಲಿತ, ಬುಡಕಟ್ಟು, ಮಹಿಳಾ ಸಂಕಥನಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಂಡವು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದು, ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದ ಕಾಲಧರ್ಮದ ಒತ್ತಡವೆಂಬಂತೆ 'ಬೀದಿನಾಟಕ' ಪರಂಪರೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಜನಪದ ವಸ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದವು. ಅದೇ ರೀತಿ ದಲಿತ ಚಳವಳಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಗೀತೆಗಳಿಗೆ, ಹೋರಾಟದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಜನಪದವು ಸಶಕ್ತ ಜೀವದ್ರವ್ಯ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೬.೨.೧. ಆದಿಮ ಆಚರಣೆಗಳ ಮರುರಚನೆ

'ಫಲವತ್ತತೆ' ಮತ್ತು 'ಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲ'ವು ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ತುಡಿತಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತ ಹಲವು ಕೊರತೆಗಳನ್ನೇ ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲದುದನ್ನು ಪಡೆಯಲು, ಶಾಶ್ವತ ಸುಖವನ್ನರಸಿ ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂಲಭೂತ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಎಂಬ ಹೊಸ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಯ ಕಣ್‌ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಶೋಧಗಳಿಗೆ ತೊಡಗಿ, ಉಪಶಮನಕ್ಕೆ, ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಚಿಕಿತ್ಸಾ ಪದ್ಧತಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಅತೃಪ್ತಿ, ಅಸೂಯೆ, ಕಾಮ, ಸ್ವಯಂರತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ, ಹುಚ್ಚುತನ ಮುಂತಾದವು ಕಾಲಧರ್ಮದ ಒತ್ತಡಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳಾದವು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಯವದನ, ನಾರ್ಸಿಸಸ್, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು.

ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಸಿಮಾಡುವ ವಿಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು, ಜನಪದರ ಆಚರಣೆ, ಪರಂಪರೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು, ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಮರುಶೋಧಿಸತೊಡಗಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಧಾರೆಗಿಂತ, ಅಂಚಿನ ಜನಪದರ ನೆಲಮೂಲ ಆದಿಮ ಪರಂಪರೆಯ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸಕ ನೋಟದಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಆಧುನಿಕ ರೋಗಗ್ರಸ್ಥ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ದೇಸಿಮೂಲದ ಉಪಶಮನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು, ಕಂಬಾರರು ಜನಪದರು ನಡೆಸಿದ ಬದುಕಿನ ಶೋಧವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ನಾಗಾರಾಧನೆ, ಲಿಂಗಾರಾಧನೆ, ಜೋಕುಮಾರನ ಆರಾಧನೆ, ಭೂಮಿಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಸುಗ್ಗಿಹಬ್ಬ, ಬಲಿಯ ಆಚರಣೆ, ಜೋಗತಿ ಪರಂಪರೆ, ಹಾಡು ಕುಣಿತ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾ ಮಾದರಿಗಳು, ಜನಪದ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿ-ವಿಧಾನ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು-ಪ್ರಾಣಿ ಜಗತ್ತಿನ ಒಡನಾಟ, ನೆಲ-ಜಲ-ಪ್ರಕೃತಿ ಆರಾಧನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತ, ರೂಪಕಗಳನ್ನು ದುಡಿವ ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮರುಚಿಂತಿಸಿ; ಅದರ ಆಳದಿಂದ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಂಡುಕೊಂಡ ದಾರಿಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಮಾನವ ನಡೆಸುವ ದೇಹ–ಮನಸ್ಸುಗಳ, ಜೀವ–ದೈವಗಳ, ಆತ್ಮ–ಪರಮಾತ್ಮಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಸಂಘರ್ಷ, ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಅದರ ದುರಂತತೆಯನ್ನು; ಕಾರ್ನಾಡರು 'ಹಯವದನ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ, ದೈವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಗಣಪತಿ'ಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಜನಪದರ ಮೂಲ ಆಶಯ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ, 'ನಾಗಾರಾಧನೆ' 'ಲಿಂಗಾರಾಧನೆ' ಹಾಗೂ 'ಜೋಗತಿ ಪರಂಪರೆ'ಯನ್ನು ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಾರರ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಿರುವುದು ಅವರು ಜನಪದ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಜನಪದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮರುರಚನೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಿಷ್ಟಪರಂಪರೆಯ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದು, ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವ ಮರುರಚನೆಗಳಿಗೆ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಕೈಹಾಕಿದರೆ; ಕಂಬಾರರು ಜನಪದ ಪುರಾಣ, ಕಥನ, ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂಚಿನ ಪರಂಪರೆಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜ್ಞಾನದ ಮರುಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನೆಲೆ ನಿರೂಪಿತ ವೇದ, ಆಗಮ, ಉಪನಿಷತ್, ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ, ಅವೈದಿಕ ನೆಲೆಯ ಚಿಂತನೆ, ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೌಢ್ಯ, ಗ್ರಾಮೀಣ, ಕ್ಷುದ್ರ, ಲೌಕಿಕ, ದೇಸಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾದ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಮಹತ್ತಾದ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಲು ಕಂಬಾರರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ, ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

೬.೨.೧.೧. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ

ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಹಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಜವಾದಿ' ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿ 'ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಪಾಲು, ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಬಾಳು' 'ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ' ಘೋಷಣೆಗಳು ಮೊಳಗಿ, ಕಾಗೋಡು ಚಳವಳಿಯಂತಹ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ, ಭೂ ಸುಧಾರಣೆ ಮಸೂದೆಯ ಅಂಗೀಕಾರಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಭೂಮಾಲಿಕರಿಂದ ದುಡಿವ ಜನ ಸ್ವಂತ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯರಾಗುವ ಅವಕಾಶ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಈ ಸುಧಾರಣೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಚಲನ ಮೂಡಿಸಿತು. ಸಂಘರ್ಷ–ಮನಸ್ತಾಪ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಬೇರುಗಳು ಅಲುಗಾಡತೊಡಗಿದವು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಭೂಮಿಯ ಹಕ್ಕಿನಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದ ಅಂಚಿನ ಸಮುದಾಯಗಳು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸಿದವು...... ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ತಲ್ಲಣ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ದಮನ, ಪ್ರತೀಕಾರ, ವಿಫಲತೆ, ಬಂಡಾಯ, ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ಸಮಾಜವಾದದ ತಾತ್ವಿಕ ಶೋಧ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ, ಈ ನೆಲದ ಪರಂಪರೆಯ ರೂಪಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸುವ

ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ರಚಿಸಿದ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ'(೧೯೭೨) ನಾಟಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಆರಾಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜಾಗೃತಿಯಾದ 'ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ' ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹದಗೊಳಿಸಿ ಎರಕಹೊಯ್ಯಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದರ ಆಚರಣೆಯ ಜೋಕುಮಾರನ ಚರಿತ್ರೆಯು ವರ್ತಮಾನದ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ.

"ನಾಗಪಂಚಮಿಗೆ ಪಡವಲಕಾಯಿ ವರ್ಜ್ಯವಿದ್ದರೂ (ಪಡವಲಕಾಯಿ ನಾಗನ ಸಂಕೇತ) ಅಷ್ಟಮಿ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿದೇವಿ ಪೂಜೆಯಂದು ಪಡವಲಕಾಯಿ ಅಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕೆನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಅಷ್ಟಮಿಯ ದೇವಿಗೆ ಪಡವಲಕಾಯಿ ಇಷ್ಟವಾದಂತೆ; ಜೋಕುಮಾರ ಎಳೆಗೌರಿಯ ಮಗನೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಪಡವಲಕಾಯಿ ಜೋಕುಮಾರನ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಫಲಿತಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ. ಎಳೆ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಎಳೆಯನ್ನು ನಾಗದೇವತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು, ಇದನ್ನು ಧರಿಸುವುದರಿಂದ ನಾಗನನ್ನೇ ಧರಿಸುವಂತೆ ತಿಳಿಯುವುದು; ಜೋಕುಮಾರನು ಈ ಎಳೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುವವನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯ ಸೂಚಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಶೈವಸಂಬಂಧಿ ದೇವತೆಯೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ ಜೋಕುಮಾರ."[೬] ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದರು ಆಚರಿಸುವ ಹಬ್ಬಗಳು ಕೃಷಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ. 'ಫಲವಂತಿಕೆಯ' ಸುತ್ತಲಿನ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಗಳು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಜೋಕುಮಾರನ ಆರಾಧನೆಯೂ ಕೂಡ ಫಲವಂತಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿರಲಾರದು. ಜೋಕುಮಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಸ್ತಾರತೆಯೆಂದರೆ; ಭೂಮಿಗೆ ಫಲವತ್ತತೆ ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಫಲವಂತಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದು. ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆಗೂ–ಇಳೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿದೆ. ಇಳೆಗೆ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಕರುಣಿಸುವ ಜೋಕುಮಾರನ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಇಳಿದಿದೆ. ಜೋಕುಮಾರನ ಕುರಿತ ಜನಪದ ಗೀತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಏಳು ದಿನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆತ ಭೂಮಿಗೆ ಮಳೆಸುರಿಸಿದಂತೆ; ಕಂಡ ಕಂಡ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜೋಕುಮಾರನ ಭೋಗವಿಲಾಸದಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಆ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧಿ ಗಂಡುಗಳು ಏಳನೇ ದಿನ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸ್ವಾಮಿಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಹೆಂಡಂದಿರ ಗಂಡರು ಕೊಡಲಿ ಹಿಡಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಮುದುಕೇರ ಮುದುಕರು ಗುಂಡಕಲ್ಲ ಹಿಡಕೊಂಬಂದರು. ಐದೇರ ಹೈದರು ಹಗ್ಗದ ಬಲಿ ಹಿಡಕೊಂಬಂದರು.'
"ಸಾವಿರ ಕೈಗಳು ಕೈಗೊಂದ ಕೊಡಲಿ ಕುಡಗೋಲು। ಹೊಡದ ಕೊಂದಾರೋ ಎಳೀ ದೇವರನ್ನಾ॥
ನೆತ್ತರ ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆಹಾ ಬೆಳಿಗಳು ಎದ್ದಾವೋ। ಮಣ್ಣು ಮಣ್ಣೆಲ್ಲಾ ಹಸಿಹಸಿರ ತುಂಬಿ॥"

ಹೀಗೆ ಪುಂಡನಾದ ಜೋಕುಮಾರನನ್ನು ಕೊಂದರೂ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆರಾಧಿಸುವುದೇಕೆ? ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ; ಕೊಂದವರು ತೊಂದರೆಗೊಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳಲ್ಲ! ಆ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿರುವ ಗಂಡುಗಳು. ಇಂದಿಗೂ ಜೋಕುಮಾರನನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಪೂಜಿಸುವವರು ಗಂಡಸರಲ್ಲ; ಹೆಂಗಸರು. ಕೃಷಿ ಮತ್ತು ಕುಲದ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಜೋಕುಮಾರ ಪ್ರಿಯನಾದವನು. ಬೆಳೆ ಮತ್ತು ಸಂತಾನವನ್ನು ಸದಾ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು

ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಯಕೆ ಈಡೇರಿಸಿ, ತಂಪನೆರೆಯುವವನು, ಹೊಲ ಮತ್ತು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುವವನು ಜೋಕುಮಾರ. ಉಳಿದ ಗಂಡುಗಳು ನಿಸ್ಸಾರ ಮತ್ತು ನಿರಾಸಕ್ತ ಹಾಗೂ ಸೋಮಾರಿಗಳು; ಆದರೆ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನ ಹೊಂದಿದವರು. ಉತ್ತದೆ ಬಿತ್ತದೆ ಬೆವರು ಸುರಿಸದೆ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಫಲ ಬಯಸುವ, ರಮಿಸದೆ ಹೆಣ್ತನವ ಅರಳಿಸದೆ ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ಹಪಹಪಿಸುವ ಗಂಡಿನ ಟೊಳ್ಳುತನಕ್ಕೆ, ಔಷಧಿರೂಪಿಯಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದವನು ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ. ಉಳುಮೆ ಮಾಡದೆ ಒಡೆತನ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವರಿಗೆ ಜೋಕುಮಾರನತ್ತ ಹೆಣ್ಣು ಆಕರ್ಷಿತವಾಗುವುದು ಕಂಡು ಈರ್ಷೆ ಮೂಡಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಕಡಿದು ಚೆಲ್ಲಿದರು. "ಕೊಂದಾರೆ ಒಗದಾರೋ ಸ್ವಾಮಿನ ಕಡುದಾರೆ ಒಗದಾರೋ। ನೆತ್ತರ ಹರಿದಾವೋ ಹೊಳಿಹಳ್ಳತುಂಬಿ." ಕೊಂದರು, ಅವನ ಚೈತನ್ಯಮೂಲ ಹೊಳಿಹಳ್ಳವಾಗಿ ಹರಿದು, ಮಣ್ಣನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಸಿಹಸಿರಾಗಿಸಿತು.

ಬಂಜೆತನ ಮತ್ತು ಬರಡುತನವನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿವಾರಿಸುವ ದೈವವಾಗಿ ಜೋಕುಮಾರನನ್ನು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಆರಾಧಿಸುವ ಜನಪದ ಆಚರಣೆ, 'ಕಾಮ'ದ ವಿಶಾಲನೆಲೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲವಾದ 'ಕಾಮ'ನನ್ನು ಸುಡುವುದು-ಕತ್ತರಿಸುವುದು ಅಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯಾದರೆ; ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಮುಕ್ತಿಯ ದಾರಿಯೆಂದು ನಂಬಿದ ಜನಪದ ಹೆಣ್ಣುಸಂಸ್ಕೃತಿ ಲೌಕಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಕಾಮ' ಜನಪದರ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಬಿಂದು. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬದುಕಿನ ಮೂಲ ಸೆಲೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಆಗರ, ಸಾರ್ಥಕತೆಯೆನ್ನುವ ಮುಕ್ತಿಯ ದಾರಿ ಕೂಡ. ನೆಲಮೂಲ ಪರಂಪರೆ ಕಾಮವನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸಿ ನೋಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಬೇಡುತ್ತದೆ. ನಾಗಾರಾಧನೆಯೂ ಕೂಡ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರ ಸಾವಿರ ಕೈಗಳು ತುಂಡರಿಸುವುದು; ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹಜ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾದ ಕಾಮವನ್ನು, ಮುಕ್ತಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು, ತಮ್ಮ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿಗಳನ್ನು, ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು, ಅವರ ಶಕ್ತಿ-ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಗಂಡನೆಂಬ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಹಂಗು ಮೀರಿ ಸ್ವಾವಲಂಬಿ ನಡೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು..... 'ಮಾರ' ಎಂದರೆ ಕಾಮದೇವ ಮನ್ಮಥ. ಜನಪದರ ಕಾಮದೇವ 'ಜೋಕು-ಮಾರ'ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. "ಜನಪದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ದೃಶ್ಯವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅರಳುತ್ತವೆ. ಫಲವತ್ತಿನ ಸಂಕೇತವಾದ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ 'ಉಳುವವನೇ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯ' ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವಾದವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ....."[೭]

೬.೨.೧.೨. ಆದಿಮ ಆಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣತೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ

ಅಸಂಗತ, ಎಪಿಕ್ ಮತ್ತು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ನಾಟಕ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜನಪದ ಕಥನವನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿದ ಕಂಬಾರರು, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಆದಿಮ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಆಚರಣಾ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸಲು ಹೊರಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕುರಿತು ಮನುಷ್ಯ ನಡೆಸುವ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಆ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ

ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ದ್ವಂದ್ವಗಳು, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ಹತಾಶೆ, ಒಂಟಿತನ, ಸಿಕ್ಕರೂ ಸಿಗದ–ಕಂಡರೂ ಕಾಣದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ವಿಫಲತೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನು ಕಂಬಾರರು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದು ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಸ್ಮಯಕ್ಕೆ ದೂಡುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ನಮಗರಿವಿಲ್ಲದ ಅದ್ಭುತ ಲೋಕಗಳ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು, ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡ್ಡುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುವ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಾಹಸ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬಹಿರಂಗದ ಶೋಧವಾದರೆ; ತನ್ನೊಳಗಿನ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ತನ್ನ ದೇಹ–ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುವುದು ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಅರಿಯುವ, ನಿಗೂಢವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಹಂಬಲ ಹಪಹಪಿಯು ದುರಂತವನ್ನೇ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದನಿಸುತ್ತದೆ. "ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಕತೆಯೊಂದು ಆಧಾರವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, ಜೀವ–ಆತ್ಮಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಅತೀತವಾದ ದೈವ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಲುಕಿರುವ ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾನುಷ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಾಟಕೀಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಜೀವ–ಆತ್ಮದ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆ ಕಂಬಾರರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಆಶಯಕ್ಕೆ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ."[೮]

ಅ) ನಾಗಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ

"ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಆಚರಣೆಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಮಾಡಿದ ಅನುಕರಣೆ ಅಭಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ...... ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಯ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ ಭಕ್ತಿ ಒಂದಾಗಿ ಸೇರಿದವು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಯದ ಅಂತರಂಗದ ಸಂವೇದನೆ ದೈವ ಮತ್ತು ಭೂತಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು.... ಇಂಥ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆ ಮುಂದೆ ನಾಟ್ಯಾಂಶ ಪಡೆದು ಕಲೆಗಳಾದವು. ಆರಾಧನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಉಪಾಸನೆ ಅಲ್ಲ, ಹಾಡುವುದು ಕುಣಿಯುವುದು ಬೇಡುವುದು ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಹಲವು ಅಭಿನಯಗಳು ಅದರಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ....ಇಂಥ ದೈವೀ ಸಂಬಂಧದ ಕಲೆಗಳೆ ಮುಂದೆ ರಂಗರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತ ಬಂದದ್ದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಹಗರಣ, ಕಾಡ್ಯನಾಟ, ನಾಗಾರಾಧನೆ, ಜಾಲಾಟ, ಮಂಡಲಕುಣಿತ ಮುಂತಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಆಚರಣೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯನ್ನೂ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ."[೯]

ಹಾವು–ಹಾಲು–ಹುತ್ತ ಇವು ಕಾಮಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಫಲವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬೇಡುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಗಾರಾಧನೆ, ಆದಿಮ ಬುಡಕಟ್ಟು ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಶ್ರದ್ಧಾ–ನಂಬಿಗೆಯ ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಂತಾನ ಫಲಕ್ಕಾಗಿ ನಾಗನನ್ನು ಬೇಡುವುದು, ನಾಗರಪಂಚಮಿ ಹಬ್ಬಮಾಡಿ ಹಾಲೆರೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೈದಿಕ,

ಜೈನ, ಶೈವ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲೂ ನಾಗಪೂಜೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜನಪದರ ಹಲವು ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗನಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಫಲವಂತಿಕೆಯ ದೈವವಾಗಿ ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೂ ನಾಗನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾನವ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿನ ಸಮ್ಮಿಲನವನ್ನು ನಾಗ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಜೋಡಣೆಯ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ:- ನಾಗಯಕ್ಷಿ, ನಾಗಬ್ರಹ್ಮ, ನಾಗಕನ್ನಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಧದೇಹ ಹಾವಿನರೂಪು ಇನ್ನರ್ಧ ಮಾನವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು 'ನಾಗ'ನನ್ನು ಕಾಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ನಾಗನೇ(ಆದಿಶೇಷ) ಹೊತ್ತಿರುವ ನಂಬಿಕೆ ನಿರೂಪಣೆ ಪುರಾಣದ್ದು. ಜೀವಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲ ಕಾಮ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ, ಭೂಮಿ-ನಾಗ-ಹೆಣ್ಣು-ಫಲವಂತಿಕೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಪೂರ್ಣತೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆಳೆಯುವ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಅವಶೇಷಗಳು ಪರಂಪರೆಗಳೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿವೆ. ಶಿವನಾಗದೇವ ತನ್ನನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡಾಗ ಒಂದರ್ಧದಿಂದ ಹೊರಬರುವುದು 'ಹಾವು'. ಅದೇ ಕಾಳಿಂಗನಾಗಿ ಪಾತಾಳಲೋಕದ ಅಧಿಪತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತಾಳಲೋಕ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಆಗರ. ಕಾಳಿಂಗನು ದೇಹದ ಕಾಮರೂಪಿಯಾಗಿ ಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಕೂಡಿ, ಆಕೆ ತಾಯಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಾಗದಿವ್ಯದ ಆಚರಣೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ನಾಗನನ್ನು ಮೈಮೇಲೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಆಕೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನುಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕವು ನಾಗಸಂಬಂಧಿ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಳವಾದ ಶಿವಪುರದ ಅರಸು ಹೆಸರು 'ನಾಗನಾಯಕ'. ಆತನ ಮಗ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ನಾಯಕನ ಹೆಸರು 'ಶಿವನಾಗದೇವ'. 'ಕಾಮ' ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಕಾಮವು ಸರ್ಪಸಂಕೇತವಾಗಿ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಭಾಗವತ ಹೀಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ;

> "ಎಲ್ಲಿ ಹೋದನು ಎಂದು ಕೇಳಬ್ಯಾಡಿರಿ ನಾಗ । ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿರುವನೇ
> ಎತ್ತಹೋದನು ಎಂದು ಹುಡುಕಬ್ಯಾಡಿರಿ ನಿಮ್ಮ । ಚಿತ್ತವೆಂಬೋ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿರುವನೇ".

ಪಾತಾಳಲೋಕ ಹಾವಿನ ಆವಾಸಸ್ಥಾನವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನದಾಳದ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಡಗಿದ ಮೂಲಕಾಮವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿಂಗ ಸಂಪಿಗೆಯ ಮನದಾಳದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿ, ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಜಾರಿದಂತೆ; ಸಂಪಿಗೆಗೆ ಆ ಲೋಕ ದರ್ಶನವಾಗುವ ಬಗೆ ಹೀಗಿದೆ; "ಆಹಾ ಈ ಲೋಕ ಎಷ್ಟು ಚಂದಾಗಿದೆ. ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೊನ್ನಿನ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಗಳು! ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಸುಖಗಳೆಷ್ಟೋ ಮಲಗಿವೆ. ಅಯ್ಯೋ ಏಳು ಹೆಡೆಯ ಸರ್ಪ ಗುಟ್ಟೆಗೇ ಗುರಿಹಿಡಿದು ಹೆಡೆ ಎತ್ತಿ ದೀಪದ ಕಂಬದ ಹಾಗೆ ನಿಂತಿದೆಯಲ್ಲ....." ಎಂದು ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿ, ಕಾಳಿಂಗನೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗಿ ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಏಳುಹೆಡೆಸರ್ಪ ಎಂಬುದು ಮನದೊಳಗಿನ ಸುಪ್ತ ಸಪ್ತಕಾಮನೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

'ಜವಳಿ'ಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೂ ಅವನಿಂದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರೀತಿ-ಫಲಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗದೆ ನೊಂದ 'ಕಮಲ'ಳು; "ಮೊನ್ನೆಯ ದಿನವಷ್ಟೆ ಕುಲದೇವರ ಕರುಣೆಯಾಯಿತು. ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ- ಮಗಳೇ ಊರಾಚೆಯ ಆಲದ ಮರದಡಿಯ ಹುತ್ತದಲ್ಲೊಂದು ಅರಳು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಳ್ಳಿಯಿದೆ. ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಹೂ ಹರಿದು ಮಾಲೆಮಾಡಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಹಾಕಿದರೆ ಅವನು ಸರ್ಪವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ನಿನ್ನ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಸೇರಿದರೆ ಸಂತಾನವುಂಟು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರಿಲ್ಲ- ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದರು" ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿನ ಸಂದೇಶದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡಾಗ; "ಪೂಜೆ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕಮಲ ಲಿಂಗದ ಮೇಲಿನ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಜವಳಿಯ ಕತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದಳು. ಮಾಲೆ ಹಾಕಿದ್ದೇ ತಡ ಜವಳಿ ಸರ್ಪವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾದ.... ಸರ್ಪವಾದವನೇ ಕಮಲಳ ಜೊತೆ ಸರಸವಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸುರುಮಾಡಿದ." ಈ ಸರಸದ ಫಲವಾಗಿ ಕಮಲ ಫಲವತಿಯಾಗಿ, ಮೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಾಕತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಘಟನೆಯಂತೆ ತೋರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರು, ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಆದಿಮ ಜಾಡನ್ನು ಬೆದಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವ ವಿಕಾಸದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಜನಪದರ ನೆನಪಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಶೋಧಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಪಿಗೆ ಹಾಡುವ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಭಾವವು ಮುಕ್ತ ಗಂಗೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು, ಜಡೆ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾಗನ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಜೋಗುಳದಲ್ಲಿ ಹಲವು ರಸಪೂರ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳು ಕುರುಹು ತೋರುವಂತೆ ಅಡಗಿವೆ. ಪೂರ್ಣತೆಯ ಅಂತರಾಳದ ಬಯಕೆಯ ಈಡೇರಿಕೆಗೆ, ಫಲವಂತಿಕೆಗೆ, ಕಾಮಸಿದ್ಧಿಗೆ..... ಹೀಗೆ ಹಲವು ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಜನಪದರ ನಾಗಾರಾಧನೆಗೂ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಶೋಧಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಸೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಹೆಣ್ಣುಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ನಾಗಾರಾಧನೆಯು ಇಂದು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣು ನಿಷೇಧ ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಮಾತೃಮೂಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಗಾರಾಧನೆ, ಡಕ್ಕೆಬಲಿ, ಮಂಡಲ, ಕಾಡ್ಯನಾಟ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಅರ್ಧನಾರಿ ವೇಶ ತೊಟ್ಟ ಪುರುಷ ಈ ಪೂಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಕರಾವಳಿಯ ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕ ಮೈದಾಳಿದೆ.

ಆ) ಲಿಂಗಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ

ನಾಟಕದ 'ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಲಿಂಗಾರಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಿರುವ ಸುಳಿವು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

"ಸೊಲ್ಲೀನ ಮೊದಲೀಗೆ ಸಾವಿರ ಶರಣೆಂಬೆ । ಸಾವಳಗಿ ಶಿವನಿಂಗ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗೆ॥
ಲೀಲೆಯಲಿ ಹೋಳಾಗಿ ಸತಿಪತಿ ತಾನಾಗಿ । ನಟಿಸಿದ ನಟರಾಜ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರಗೆ ॥
ಮೈಯೆಂದು ಮನಸೆಂದು ಆತ್ಮ ದೇಹಗಳೆಂದು । ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆದವಗೆ ಎರಡಳಿದ ಶಿವಗೆ॥"

'ಲೀಲೆಯಲಿ ಹೋಳಾಗಿ' 'ಸತಿಪತಿ ತಾನಾಗಿ'- ಶಿವನಾಗದೇವನ ಹೋಳಾಗುವಿಕೆ, ತಾನೇ ತನಗೆ ಸತಿಯಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ 'ಶಿವಲಿಂಗಕಲ್ಪನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ತಾನೇ ಅರ್ಧ

ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಅರ್ಧ ಗಂಡಾಗಿ 'ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ' ಕಲ್ಪನೆ ತೋರಿದ ದೈವ ಶಿವ. ಮೈಯ್ಯು-ಮನಸ್ಸು, ಆತ್ಮ-ದೇಹಗಳ ದ್ವೈತವ ಸೀಳಿ ತೋರಿ, ಕೊನೆಗೆ ಅದ್ವೈತದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತ ಶಿವ-ಲಿಂಗ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತಿದೆ. ಅದನ್ನೇ 'ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆದವಗೆ-ಎರಡಳಿದ ಶಿವಗೆ' ಎಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣು' ಮತ್ತು 'ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಗಂಡು' ಜಗದಲ್ಲಿರಲು ಅಸಾಧ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲೂ ಗಂಡುತನ-ಗಂಡಿನಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ತನ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪರಿಪೂರ್ಣ 'ಗಂಡು' ಪರಿಪೂರ್ಣ 'ಹೆಣ್ಣು' ಎಂಬ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದುದು. ಪ್ರತಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಸ್ವಭಾವ-ಗುಣಗಳು ಒಡೆದು ತೋರಲಾಗದಂತೆ ಬೆಸೆದಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಅರ್ಧನಾರಿ-ಈಶ್ವರ' ಆಕಾರ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ, ಪರಂಪರೆ ಬಹುಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿದೆ. ಶಿವ-ಶಕ್ತಿ ಅಭಿನ್ನರೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಬಹುಕಾಲ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಹೆಣ್ಣುತನ-ಗಂಡುತನಗಳ ತೀವ್ರ ಸುದೀರ್ಘ ಸಂಘರ್ಷದ ನಂತರ, ಜನಪದರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸೂತ್ರವೇ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಕಲ್ಪನೆ. ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು'ತನಗಳ' ತಿಕ್ಕಾಟಕ್ಕೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪರಿಹಾರ, ಸಂಧಾನರೂಪವಿದು. ಇದನ್ನು ಶಾಕ್ತ-ಶೈವ ಪಂಥಗಳ ಸಂಘರ್ಷ -ಸಂಧಾನವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣು ಇಲ್ಲವೆ ಗಂಡನ್ನು ಹುಡುಕುವಿಕೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಗಂಡುತನ, ಇಲ್ಲವೆ ಹೆಣ್ಣುತನಗಳ ಅರಸುವಿಕೆ ಮಾನಸಿಕ ಹುಡುಕಾಟ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಜೈವಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ-ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಕಾಲಕೊಟ್ಟ ಪರಿಹಾರ ರೂಪವೇ ಸತಿ-ಪತಿ ಸಮನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ಅಂಗೀಕರಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರ. ಹಲವು ಸಫಲತೆ-ವಿಫಲತೆಗಳ ವಿಕಾಸ ಪಥದಲ್ಲಿ ಕಾಲಧರ್ಮ ನೀಡಿದ ತೀರ್ಪು ಇದು.

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ, ನಿಜವಾದ ಗಂಡು(ಗಂಡ) ಶಿವಮಾತ್ರ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'ಲೋಕದಗಂಡರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಲೆಯೊಳಗಿಕ್ಕು' ಎಂದು ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕ-ಅರ್ಜುನನನ್ನು ತನ್ನ ಪತಿಯೆಂದು ಸಾರಿದಂತಿದೆ. ಶರಣರು ಸತಿಯಾಗಿ ಲಿಂಗಪತಿಯಾಗುವಿಕೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಪೂರ್ಣತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೆಣ್ಣಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಗವಂತನ ಕೂಡುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅಕ್ಕ ತನ್ನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ;

ಉದಾ: "ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಾದೊಡೆ ಗಂಡಿನ ಸೂತಕ । ಗಂಡು ಗಂಡಾದೊಡೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೂತಕ.....
ಎನ್ನ ದೇವ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಯ್ಯನೆಂಬ । ಗರುವಂಗೆ ಜಗವೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ನೋಡಾ!"

ತನು-ಮನ, ಅಂಗ-ಲಿಂಗ, ದೇಹ-ಆತ್ಮಗಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ, ದ್ವಂದ್ವವಳಿದು ಒಂದೇಯಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯ ಮೂಲ ಚರ್ಚೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಸೃಷ್ಟಿ'ತತ್ವದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಪುರಾತನರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ದೈವಕಲ್ಪನೆ ಈ ಲಿಂಗಾರಾಧನೆ. ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸುತ್ತುವರಿದ 'ನಾಗ', ಶಿರೋಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರ'ನ ಜೋಡಿಸುವಿಕೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಸರ್ಪವು 'ಫಲವಂತಿಕೆ'ಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ, ಚಂದ್ರ 'ಕಾಮೋತ್ತೇಜಕ' ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ಲಿಂಗದೊಂದಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಸೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕದ ತೊಡಕನ್ನೂ ಕೂಡ 'ನಾಗ' 'ಚಂದ್ರ'(ಹುಣ್ಣಿಮೆ)ನ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವೇ ಆಗಿ ನಾಗನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಶಿವಪುರದ ರಾಣಿ ಮಾಯಾವತಿ ತನ್ನ ಮಗ ಶಿವನಾಗದೇವನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ, ಅವನು ಯೌವನಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಚಂದ್ರನ ರೂಪಕ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ; "..... ನನ್ನ ಕುಮಾರನು ದಿನೇ ದಿನೇ ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷದ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಬೆಳೆದು ಈಗ ಶೋಡಷಪ್ರಾಯಭರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ." ಎಂದು. ಶಿವನಾಗದೇವ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಮೋಹಿಸುವಾಗಲೂ ಬೆಳದಿಂಗಳಿತ್ತು. ತನ್ನದೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾದ, ತಾನು ಹುಡುಕುವ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣು ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಯನ್ನು ಸಂಧಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ".....ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಾಮರಸ್ಯ ಇತ್ತು ಎಂದರೆ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಎರಡರ್ಧ ಸೇರಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದೆವು. ಬರಬರುತ್ತಾ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಅಖಂಡವಾದ ಸೊನ್ನೆಯಾಗಿ ನಿರಾಕಾರ ಶಿವಲಿಂಗವಾಗಿ ದೇವರಾಗಿದ್ದೆವು...." ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕಮಲ' ಕೂಡ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಮುಡಿಸಿದ್ದ ಹಾರವನ್ನು ಜವಳಿಗೆ ಹಾಕಿ, ನಾಗರೂಪದಿ ಕೂಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. 'ಸಂಪಿಗೆ' ತನ್ನ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಗಂಡಿನ ಹಂಬಲವನ್ನು, ಕನಸನ್ನು, ಅದು ಭಗ್ನಗೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಹೀಗೆ; ".....ಒಂಟಿತನಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಜೊತೆಗಾರನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತೇನೆ. ಸಿಕ್ಕೋರೆಲ್ಲ ಅರೆಮಾನವರು. ಅರೆಮಾನವರಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳೇ ನಾನು? ಪೂರ್ಣಲಿಂಗ ಶಿವಲಿಂಗ ದೇವರಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಹುಡುಕಿ ಹೊರಟವಳು..." ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಕೂಡುವ ಕನಸಿಗೂ, ಸಂಪಿಗೆಯ ಹಂಬಲಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಇ) ಜೋಗಿತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ

ಗ್ರೀಕ್‌ನ 'ನಾರ್ಸಿಸಸ್'ನ ಕಥನವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಸಿಗೊಳಿಸುವ ಕಂಬಾರರು, ಅದರ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಥೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡು 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಮಹಾತಿರುವು 'ಜೋಗಿತಿ'ಯ ಪ್ರವೇಶ. ಇದನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಸೀಳಿಕೊಳ್ಳುವ, ತಾನೇ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳೆರಡೂ ಆಗುವುದು ನಾಡಿನ ತುಂಬಾ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ 'ಜೋಗಿತಿ' ಪರಂಪರೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಒಡೆದು ತೋರಿಸಲು. 'ನಾಣಿ'ಯ ಹೊಕ್ಕುಳ ಗಾಯಕ್ಕೆ ಜೋಗಿತಿಯ ಎಣ್ಣೆ ಮದ್ದಾಗಬಹುದೆಂದು 'ಭೀಮ್ಯಾ' ಎಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಣಿಯ ಗಾಯಕ್ಕೆ, ವ್ಯಾಧಿಗೆ ಜೋಗಿತಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮದ್ದಿದೆ ಎಂಬುದು ನಾಟಕಕಾರರ ನಿಲುವು. ನಾಣಿಗೆ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಜೋಗಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿದೆಯೆಂದು, ಪರಿಹಾರವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದರೂ, ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ; ಅವಳನ್ನೇ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿ ಕೊಂದುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ಪರಿಹಾರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು; ಮತ್ತಷ್ಟು ದುರಂತಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ದೂಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸವದತ್ತಿಗೆ ಸಮೀಪದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗೂ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ..... ಹೆಂಗಸಾಗಲಿ ಗಂಡಸಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸೇವೆಗೆಂದು ಈ ರೀತಿ ತಮ್ಮನ್ನು ನಿಯುಕ್ತರಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರನ್ನು 'ಜೋಗಿತಿ'

ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪುರುಷವೇಷ ತೊಡುವುದು, ಪುರುಷರು ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ತೊಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಉಲ್ಲೇಖ 'ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಗಂಡುಡೆಯುಡಿಪರ್ಪೆಣ್ಣಿಂ। ಗಂಡು ಮನೋರಂದದಿಂದೆ ಪೆಣ್ಣುಡೆಯುಡಿಪ। ರ್ತಂಡಡೆ ತಿರಿವರ್ಕುತ್ತಂ। ಗೊಂಡು ಬರ್ದುಂಕಿದೊಡೆ ದೇವಿ ಕಾವಳೆನುತ್ತುಂ॥ (ಸ.ಪ.೯–೧೨೨) ಸ್ತ್ರೀದೇವತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ವೇಷಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸುಮಾರು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದೆಂದು ಈ ಪದ್ಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ."[೧೦]

೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಪರಂಪರೆಯು ಅದಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಧರ್ಮಗಳು ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮೌಢ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ವಿಡಂಬಿಸಿವೆ. ವಚನಕಾರರಲ್ಲೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕುರಿತು ಲೇವಡಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ: ಅಲ್ಲಮನು –'ಉದಕವ ಕೊಡವ ಹೊತ್ತಾಡುವ ಗೊರವಿತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಂಕಣ, ಉಲಿವ ಗೆಜ್ಜೆ ಚರಣದಲ್ಲಿ.....'(ಅ.ವ.೧೧೭೦) ಎಂದು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.[೧೧] ಆಧುನಿಕ ಪಶ್ಚಿಮದ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಹೊರಟ ವಿಚಾರವಂತರಿಗೂ ಈ ಪರಂಪರೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೌಢ್ಯ – ಶೋಷಣೆಗಳಾಗಿಯೇ ಗೋಚರಿಸಿದವು. ದೇಸಿಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕಂಬಾರರು ಈ ಆಚರಣೆ–ನಂಬಿಕೆ–ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ತೂರಿಕೊಂಡ ಮೌಢ್ಯಗಳ ಕೊಳೆಯನ್ನು ಕಳಚಿ, ಅದರ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಳ್ಳುವ, ಗಂಡು ತಾನೇ ಹೆಣ್ಣಾಗಬಯಸುವ ಮನೋತವಕಕ್ಕೆ ಜೋಗಿತಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಶಿವನಾಗದೇವ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ದುರಂತವನ್ನಪ್ಪುವ ಅಪೂರ್ಣ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ, ಜೋಗಿತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ) ಜನಪದರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ

ಶಿವನಾಗದೇವನು ಆ ಮೊಲ್ಲೆರೂಪದ ನೀರೊಳಗಿನ ನೀರೆಯನ್ನು ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರದು ಬೆರಳ ಸಂದಿಯಿಂದ ಸೋರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಸೋತ ಶಿವನಾಗದೇವ ರೋದಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇಹ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಷ್ಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಆತ್ಮರತಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಎಡವಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಶಿವನಾಗದೇವನ ಹಮ್ಮು, ಹಠಮಾರಿತನ, ಉತ್ಸಾಹಗಳೆಲ್ಲ ಕುಗ್ಗಿ; ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದೇಹ, ಲೌಕಿಕ ನೆಮ್ಮದಿ, ಸುಖದ ತಾಣಗಳಿಗಾಗಿ ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ. ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ತೊರೆದು, ಕಾಣದ ಕಡಲಿಗೆ ಕೈಚಾಚಿ, ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಸಂಪಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಸೋಲನ್ನು, ಹತಾಶೆಯನ್ನು, ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"ಹೌದು, ದೇವರನ್ನು ಕಂಡೇ ಕಾಣುತ್ತೇನಂತ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ದೀಪ ಹೊತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದವನು ಕಗ್ಗತ್ತಲಲ್ಲಿ ವಾಪಾಸಾಗಿದ್ದೇನೆ..... ದೇಹ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದುದು ದೇವಿ. ಆತ್ಮ ಕೊಳಕಾದದ್ದು. ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಪಾಪಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ...... ದೇಹವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನಿನ್ನ ಬಳಿಬಿಟ್ಟು, ದೇವರನ್ನು ಕಾಣೋದಕ್ಕಾಗಿ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬರುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಮೊಲ್ಲೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ದೇವರು ಅಲ್ಲ, ನನ್ನ

ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕೂಡ ಅಲ್ಲ. ದೇವಿ ಅದು ನನ್ನ ಹೆಣ. .....ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು ತಿರುಗಿ ಬಂದು ನೋಡಿದರೆ ನನ್ನ ದೇಹವೇ ನಾಪತ್ತೆ. ......ನಾನು ಪ್ರಕಟವಾಗೋದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೇಹ ಬೇಕು. ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ನನ್ನ ಹಸಿವು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ದೇವಿ ನನಗೊಂದು ದೇಹಬೇಕು. ದಯಮಾಡಿ ನನಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡು." ಈ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯು; ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಲೌಕಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ದೇಹವನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿ, ಅದೊಂದು ಕೊಳಕು ಆಗರವೆಂದು, ಮುಕ್ತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯೆಂದು, ದೇಹವನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸುವುದೇ ಮುಕ್ತಿ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ 'ಧಾರೆ'ಗಳಿಗೆ 'ಪಂಥ'ಗಳಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ; ದೇಹವನ್ನೇ ಸಾಧನೆಯ ಚಿಮ್ಮುಹಲಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಇಹದಲ್ಲಿಯೇ ಸರ್ವದರ್ಶನ ಕಾಣುವ, ನೆಲಕ್ಕಂಟಿಕೊಂಡು ಬಾಳುವ, ಕಾಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಆದರಿಸುವ ಜನಪದರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಿದೆ. ದೇಹವನ್ನೇ ದೇಗುಲವಾಗಿಸಿ, ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಜೈನ ಪಂಥಗಳ ದೇಹನಿರಸನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ, ಇಹದ ಬದುಕಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ ವಚನಕಾರರ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಂಡಿದೆ.

ದೇಹ, ಕಾಮ, ಸಂಸಾರ, ಸಹಜ ಬದುಕಿನಾಚೆಗೆ ಆತ್ಮವಿಕಾಸವಿದೆಯೆಂದು, ಇಹದ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಗಳಿಸಲು ಹೊರಟ ಎಲ್ಲಾ ಯೋಗಿ ಮಹನೀಯರು, ಶಿವನಾಗದೇವನಂತೆ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಒಂಟಿತನದಲ್ಲಿ ಬೆಂದವರೇ. ಮತ್ತೆ ನೆಲದ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹಲುಬಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ ಎದೆಹಾಲ ನೀಡವ್ವ' ಎಂದು ಗೋಗರೆವ ನಾಗಲಿಂಗಯತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೇನಲ್ಲ.[೨೨] ನಿರಾಸೆಗೊಂಡ ಶಿವನಾಗದೇವ; ಇಂದು ಸಂಪಿಗೆಯ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಮಡಿಲಿಗಾಗಿ ಗೋಗರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡೆಂದು ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆಂದೂ ಸರಿಯಾಗದಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸೀಳಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಸಂಘರ್ಷ ಅನಿವಾರ್ಯ. ತನ್ನ ದೇಹರೂಪಿ ಕಾಳಿಂಗನೊಂದಿಗಿನ ಕದನದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದು, ತಾನೂ ಬದುಕುಳಿಯಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಮರಣ ಹೊಂದುವಾಗ, ಸಂಪಿಗೆಗೆ; "......ನಮ್ಮ ಮಗ ಸೀಳಿಕೊಳ್ಳದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೋ." ಎಂದು ಅಂತಿಮ ಸಂದೇಶ ರೂಪದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಚ್ಚರ; ಇಂದಿನ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯು ನೆಲಮೂಲ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮರಳುವ ಮತ್ತು ಜನಪದರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನರಿತು ಅನುಸಂಧಾನಗೊಂಡು ನೆಲಕ್ಕಂಟಿ ಬಾಳಿ, ಇಹಪರದ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು, ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ತುರ್ತನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಮತ್ತು ನಾಗಮಂಡಲ ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೂಡುವಿಕೆಯೇ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ'. ಇದಕ್ಕೆ ಹಯವದನ ನಾಟಕದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕಂಬಾರ ಮತ್ತು ಕಾರ್ನಾಡರು ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ, 'ಕಾಮ'ದ ಮೂಲಕ 'ಮೂಲಕಾಮ'ದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇಹ–ಮನಸ್ಸುಗಳ, ಬುದ್ಧಿ–ದೇಹಗಳ, ಜೀವ–ದೈವಗಳ, ದೇಹ–ಆತ್ಮಗಳ ನಿರಂತರ ಸಂಘರ್ಷದ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು 'ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲದ' ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಥನವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ–ಹೊರಗಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಆದಿಮ ಜನಪದ ನೆಲಮೂಲ ಪರಂಪರೆಯ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು, ಪಾತಾಳಗರಡಿ ಹಾಕಿ,

ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ಕಂಬಾರ ಮತ್ತು ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೀಸು, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಸ್ತಾರತೆಯಿಂದ, ಅನುಸಂಧಾನದ ಅರಿವಿನ ಕಸಿಯಿಂದ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿ, ಸಶಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಈ ನಾಟಕಕಾರರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ತನ್ನ ಹೊಸಹುಟ್ಟಿಗಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

೬.೨.೨. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರ ಕಥನಗಳ ಮರುರಚನೆ

ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಅಖಂಡ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಲವಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ಮುರಿದುಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೂಲತಃ ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಜನಪದರ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಆಗಿರಬಹುದಾದರೂ, ಅವು ಪುರೋಹಿತರ ಮತ್ತು ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಮುಖವಾಣಿಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಶಿಷ್ಟಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿವೆ. ಶಿಷ್ಟಕಥನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅನೇಕ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರಾಮಾಯಣ ಮುಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಸ್ಥಾಪಿತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟುಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡದೆ, ಅಂಚಿಗೆ ಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲದೆ ನೆಲಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಥನಗಳಿವೆ. ಈ ಕಥನಗಳು ನೆಲಮೂಲ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಳಕುಹಾಕಿಕೊಂಡಿವೆ. ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹರಿವಿನಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತವೆ. ಮೌಖಿಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದ ಈ ಕಥನಗಳು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಲಿಖಿತ ರಚನೆಯ ವಲಯದಿಂದ ದೂರನಿಂತಿವೆ. ಪಂಪನಿಂದ ಕುವೆಂಪುವರೆಗಿನ ಬಹುತೇಕ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದು ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಈ ನೆಲದ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಹರಿಸಿದ ಫಲವಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳು ಲಿಖಿತರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಹೀಗೆ ಲಿಖಿತರೂಪ ಪಡೆದ ಜನಪದ ಕಥನಗಳ ಮಹತ್ವ ಅರಿತ ಬರೆಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾ ಸರಣಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಿ, ವರ್ತಮಾನದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಮರುರಚನೆಗೆ ಮುಂದಾದರು.

"........ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರ ಕಥನಗಳನ್ನು, ಪವಾಡ ಪುರುಷರು, ಬೈರಾಗಿಗಳು, ಸಾಧಕರ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು, ಅವರ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷಗಳೆನಿಸಿದ ಮದ್ಯ, ಮಾಂಸ, ಮೈಥುನ, ಭಂಗೀಸೇವನೆಯಂಥ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಧಾನವಾದ ದ್ರಾವಿಡಮೂಲ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ದೀರ್ಘ ಕಥಾನಕಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಕಥನಗಳೇ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲಂಥ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದವುಗಳು..... ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಶಿಷ್ಟ ಮನಸ್ಸಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಈ ಕಥನಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೆಲದ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರ ವಿವೇಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವಿನ ಸರಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಕಥನಗಳ

ನಾಯಕರು ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಅಗಾಧತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಬಲ್ಲವರು. ಸ್ವಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬಂದಾಗ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವರು. ಈ ನಾಯಕರಾದರೂ ಎಂಥವರು? ಮಾದಿಗನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಮಾದಪ್ಪ, ಹೊಲೆಯನೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ದನಕಾಯುವ ಅನಾಥ ಜುಂಜಪ್ಪ, ಕುರಿಕಾಯುವ ಮೈಲಾರಲಿಂಗ, ಕಾಡು ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಇವರು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ದುಷ್ಟಮೃಗಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಕಾಣಬಲ್ಲವರು. ಬೇಟೆಗಾರರಂತೂ ಅಲ್ಲ! ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಅಥವಾ ಪ್ರಭುತ್ವದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ನಂಬಿದ ಜನ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬಲ್ಲವರು, ರಾಜ್ಯ ಆಳುವವರಂತೂ ಅಲ್ಲ! ದುಷ್ಟರು ಅಥವಾ ಹೆಡ್ಡರನ್ನು ಪಳಗಿಸಬಲ್ಲವರು, ಕೊಲ್ಲುವವರಲ್ಲ!"[೧೩] ಈ ನಿಲುವಿನ ಕಥನಗಳು ಈ ನೆಲದ ಅಸಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಇರುವುದನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಲಿಖಿತ ಮಹಾಕಥನಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸಿದರೆ, ಮೌಖಿಕ ಕಥನಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದಕ್ಕೆ ತುಡಿಯುವ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತವೆ. ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯು ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥನಗಳೊಂದಿಗೆ ತಕರಾರುಗಳನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಾ, ಖಂಡಿಸುತ್ತಾ, ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ, ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನ –ಮರುರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಾಗಿ, ತನ್ನ ನೆಲಮೂಲ ಜನಪದ ಕಥನಗಳ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದ ಪರಿಣಾಮ; ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಗುರಿಯನ್ನು, ನಿಜದ ನೆಲೆಯನ್ನು, ಎದುರಾದ ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸ್ವ–ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಜನಪದ ಕಥನಗಳಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಹರಿಸಲಾಯಿತು. ಆಗ ಮಾದಪ್ಪ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಜುಂಜಪ್ಪ, ಮೈಲಾರ ಮೊದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ನೀಡಿದ, ತಮ್ಮದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತರನ್ನು ಮನ್ನಡೆಸಿದ ಬಗೆಯು ಗಮನಸೆಳೆಯಿತು. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಂಡಾಯಗಾರರು ನಡೆಸಿದ ಪಯಣವು, ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಜಯವು ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲು, ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ ಮರುರಚನೆಗಳಾದವು.

ಕಾಡು–ನಾಡಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಕತ್ತರಿಸಿದ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು ಅಸಹನೀಯಗೊಳಿಸಿದ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವ್ಯವಹಾರ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸರಕಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುತ್ತಿರುವ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಹಣದ ದಾಹದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರಲೋಭಿಸುತ್ತಿರುವ, ಆಳುವ ವರ್ಗ ಹೆಣೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ, ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಕೌಶಲಗಳು ಮೂಲೆಗೆ ಸರಿದು, ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಜೀತದಾಳುಗಳಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ತಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ, ಉಳ್ಳವರು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲದವರ ಅಂತರ ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಮುಂತಾದವು ಈ ಕಾಲದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಜಾಗತೀಕರಣ, ನವವಸಾಹತೀಕರಣ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ, ಜನತೆಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಹಣದ ಗಳಿಕೆಗಿಳಿದಿರುವ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ, ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗಗಳ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಗಳಿಗೆ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ನೆಲ, ಭಾರತವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ; ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಆವರಿಸಿದ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಈ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ, ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹೆಚ್.ಎಸ್.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಮರುರಚಿಸಿದ 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ' ಹಾಗೂ 'ಮಾದಾರಿಮಾದಯ್ಯ' ನಾಟಕಗಳು ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರಾದ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ತೋರಿಸಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಈ ಮರುರಚನೆಯ ಹಿಂದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಂದ ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪಿದ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲಮೂಲ ಚರಿತ್ರೆಯ ತಿಳಿವು-ಅರಿವು; ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು, ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ನೆಲೆಯನ್ನು, ದಾಸತ್ವದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲದೆಂಬ ಆಶಯ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ.

'ಕ್ರಾಂತಿ' ಎಂಬುದು ಯಾಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ? ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಯಾರಿಗಿದೆ? ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳಾವುವು? ಎಂಬಂತಹ ಹಲವಾರು ತಾರ್ಕಿಕ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮಹಾಚೈತ್ರ, ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ, ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಸರಣಿ ಮರುರಚನೆಯಿಂದ ದೃಢವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಯಾರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕೆಂದರೆ; ಯಾರು ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆಯೋ ಅವರೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಆಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕು. ವಚನಕ್ರಾಂತಿ-ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಸಂಘರ್ಷ-ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯನ ಹೋರಾಟ ಇವು ನಿರಂತರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕೊಂಡಿಗಳು. ಈ ಆಶಯಗಳು ಇಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿವೇಷದಲ್ಲಿ ಮಂಕಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಆಂತರ್ಯದ ಕಿಡಿಗಳನ್ನು ಮರುಕಟ್ಟುವ ಮೂಲಕ ಅರಿವಿನ ದೀಪವನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸುವ, ಈ ಅರಿವಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಂಡು, ಇಂದಿನ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ-ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯಗಳು ಸಮತೆಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಾಳುವಂತಾಗಲು ಹಂಬಲಿಸುವ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಮರೆತದ್ದನ್ನು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ನೆನಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮರುರಚನೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡ. ಗುಡ್ಡರ- ನೀಲಗಾರರೆಂಬ ಸಮುದಾಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದೇ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಜತನಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ನೆನಪಿಸುವ ಈ ಕಲಾವಿದ ಸಮುದಾಯವು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ತಿರುಳು ನುಂಗಿ, ವರ್ಣನೆಗೆ ಆತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯನ ತಂಡದಿಂದ ವಚನ ಚಳವಳಿಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು, ನೀಲಗಾರರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಪಯಣವನ್ನು, ಗುಡ್ಡರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರವೆ ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೬.೨.೩. ಮಹಿಳಾ ಸಂಕಥನಗಳ ಮರುರಚನೆ

ಅಲಕ್ಷಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಗೊಂಡ ನಾಡಿನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೊಡುಗೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾಕೇಂದ್ರಿತ ಕಥನಗಳ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೆರೆಗೆಹಾರ, ಉತ್ತರದೇವಿ ಹಾಡು, ಗಂಗೆಗೌರಿ ಜಗಳ, ಕೊಂತ್ಯಮ್ಮ, ಕೆರೆಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಹಾಡುಗಳು, ಸಿರಿಪಾಡ್ದನ ಮೊದಲಾದ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳಿವೆ. ತಾಯಿ-ತವರು-ತಾಯ್ತನ

ಕುರಿತ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಹಲವಾರು ಹೆಣ್ಣುಸಂಬಂಧಿ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿರುವ ಜನಪದ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಮಹಿಳಾ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಉಳಿದ ದಮನಿತ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಮಹಿಳಾನೆಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳಾ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬಹುದಾದ ಹೇರಳ ಜನಪದ ಆಕರಗಳಿದ್ದರೂ, ಆ ಕಡೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಲಕ್ಷ್ಯಹರಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಮರುರಚನಾ ನಾಟಕಗಳ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯವಿನ್ನೂ ಖಾಲಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ಲಭ್ಯವಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆರೆಗೆಹಾರ ಪ್ರಸಂಗದ ಮರುರಚನೆಯಾದ 'ಬಾರಮ್ಮ ಭಾಗೀರತಿ' ಮತ್ತು ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ ಸಣ್ಣಾಟದ ಮರುರಚನೆಯಾದ 'ಖರೇಖರೇ ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ಸಂಕಥನದ ಗಟ್ಟಿನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ.

ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿದ್ದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿಸುವ ಕೈಂಕರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದವರಲ್ಲಿ 'ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ'ರು ಒಬ್ಬರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡಿದ್ದ ಕೋಲಾಟದ ಪದವಾದ 'ಕೆರೆಗೆಹಾರ'ವನ್ನು ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತದ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಕನ್ನಡಬಾವುಟ'ದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಈ ಕಥನಗೀತೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಈ ಕಥನಗೀತೆಯೊಳಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆ, ಅದು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಹಲವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅಕ್ಷರಲೋಕದ ಕೃಷಿಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಕಥೆ, ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗಿದೆ. ಕೆರೆಗೆ ಆಹಾರವಾಗಿ ಬಲಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಈ ಕೋಲಾಟದ ಪದದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ 'ಕಲ್ಲನ ಕೇರಿಯ ಕೆರೆಗೆ ಭಾಗೀರತಿ' ಎಂಬ ಗರತಿ ಬಲಿಯಾದುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧಾರವಾಡ ಸಮೀಪ ಮುಗದ ಎಂಬ ಊರಿನ ಕೆರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಐತಿಹ್ಯ ಇದೆಂದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೪]

ಆದರೆ, ಇದು ಕೇವಲ ಆ ಒಂದು ಕೆರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಗೀರತಿಯೊಬ್ಬಳ ಕಥೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಾಡಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೆರೆಗಳ ಸುತ್ತ ಈ ಬಗೆಯ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕೆರೆ ತುಂಬಲು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಲಿನೀಡುವ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ನೆಲದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬಂದಿರುವ ಕುರುಹುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕೆರೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ, ಹುಳಿಯಾರು ಕೆಂಚಮ್ಮ, ಮದಗದ ಕೆರೆಯ ಗೀತೆ (ಮಾಯದಂತಾ ಮಳೆ ಬಂತವ್ವ...) ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಥನಗೀತೆಗಳು ಪ್ರತೀ ಕೆರೆಯ ಹಿಂದಿನ ಬಲಿಯ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕೆರೆ ಕಥನಗಳ

ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ 'ಕೆರೆಗೆಹಾರ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. 'ಕೆರೆಗೆಹಾರ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕೆ.ವೈ.ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ೨೦೦೫ ರಲ್ಲಿ **ಬಾರಮ್ಮ ಭಾಗೀರತಿ** ಎಂಬ ಬೀದಿನಾಟಕವಾಗಿ ಮರುರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆರೆಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಜಾಗೃತಿಗಾಗಿ ಜನಪದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಿಸರ ಸಂಬಂಧಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಅರಿವಿನ ಮೂಲವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕೆರೆಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಲು ಈ ನೆಲದ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊಂಡಿಯೊಂದನ್ನು ಜಗ್ಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಕ್ತಿಯುಗ - ಸಾಮಾಜಿಕ ಯುಗಗಳ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟ ಪ್ರಕಾರವು ಕೇವಲ ಭಕ್ತಿರಸಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗದೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಟವಾಗಿಸಿ ಆಡತೊಡಗಿದರು. ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಣಯ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಥನರೂಪ ಪಡೆದು, ಸುತ್ತಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಾದರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ ಕಥನವು ಈ ಬಗೆಯ ಒಂದು ಸಣ್ಣಾಟವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿ ನಾಡಿನ ತುಂಬಾ ಮತ್ತು ಹೊರರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಈ ಗೀತನಾಟಕವನ್ನು ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಹಾಗೂ ಕೆ.ಡಿ.ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ಅವರು ಹಲವು ಪ್ರತಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಠ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೫] ಕೇವಲ ರಂಗಪಠ್ಯವಾಗಿದ್ದ 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ' ನಾಟಕಕೃತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೆ ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಡಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನ ಸೆಳೆದು; ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ದಾಖಲಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಬಹು ರಂಜನೆ ನೀಡಿದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ 'ರಚನೆಯ' ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ; ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಆಟ ಆಡಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಕಲಾಭಿರುಚಿಯ ಹಿಂದಿನ ಕೀಳುತನದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಜಗಜ್ಜಾಹೀರು ಮಾಡಿರುವ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು ಮರುಶೋಧಿಸಿ, ಪ್ರಚಲಿತ 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ' ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ **ಖರೇಖರೇ ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ** ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಅದೇ ಸಣ್ಣಾಟದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮರುರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುತ್ಸಿತ ಅಕ್ಷರಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನಗೆ ಸಿಗದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ 'ಶಾಬ್ದಿಕ ಹಲ್ಲೆ' ಇದೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು; ನಿಜದ 'ಗಂಗಿಯ' ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವೆನೆಂದು ಈ ನಾಟಕ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. "ಸಜ್ಜನರ ಮೇಲೆಯೂ ಸುಳ್ಳು ಶಾಬ್ದಿಕಹಲ್ಲೆ (Blackmale) ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲವಿದು. ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಿರಪರಾಧಿ ಗಂಗಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಇಂಥ ಒಂದು ಹಲ್ಲೆಗೆ ಅಕ್ಷರ ರೂಪಕೊಡಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ, ಈ ಸಣ್ಣಾಟ. ಹೀಗಾಗಿ ಗಂಗಿಯ ವಿಗ್ರಹಭಂಜನೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಇಂದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಆ 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ' ಸಣ್ಣಾಟ ಮತ್ತು ಈ 'ಖರೇ ಖರೇ ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ' ಸಣ್ಣಾಟ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸೃಷ್ಟಿಯೆನಿಸಿವೆ." ಎಂದು ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ (ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ) ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೬.೩. ಜಾನಪದ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳು

ಸಮಕಾಲೀನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತಿನೊಳಗಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಒಂದು ಬಗೆ. ಜನಪದ ವಸ್ತು-ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳು ಇವೆರಡೂ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ವರ್ತಮಾನದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಜನಪದ ಮೂಲವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು, ತಮ್ಮ ಮರುರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಹಂಬಲಿಸಿವೆ. ಹೀಗೆ ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಆಲೋಚನಾ ಸರಣಿಯು 'ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆ'ಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ, 'ಹೆಣ್ಣುನೆಲೆ'ಗಳನ್ನು ಎಡತಾಕುತ್ತಾ, 'ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ, 'ಅಂಚಿನ ಸಮುದಾಯದ' ಧೀಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ, ಆಧುನಿಕ 'ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ' ಮೊದಲಾದ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅವಲೋಕನದೊಂದಿಗೆ, ತುಲನೆ-ವೈರುಧ್ಯಗಳ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುವ-ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ-ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುಂದಿನದಾಗಿದೆ.

೬.೩.೧. ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಪಲ್ಲಟ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮರುರಚನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿ, ಅಧಿಕಾರರಹಿತ ಅಂಚಿನ ದಮನಿತ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ವರ್ಗಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸಲು ನಾಟಕಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವೇಷಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ಸಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮರುರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಾದ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳು ಒಟ್ಟು ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಭೌತಿಕ-ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಲ-ದೇಶಗಳ ಎಲ್ಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯಸಾರಿದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ; ಪಾಂಚಾಳರ ಗರ್ವವನ್ನೂ, ಡಾಂಭಿಕ ಭಕ್ತಿಯ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಬಯಲುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇರೀತಿ ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯನು; ಶ್ರವಣ ದೊರೆಯ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ದರ್ಪವನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮದ ಜಡತ್ವವನ್ನು ಪುಡಿಗಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳು ವಾಸ್ತವದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಧರ್ಮಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಲು ನಾಟಕದ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಲಭಿಸಿ, ಸಮಾನತೆಯ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನ ರಚನೆಗೊಂಡರೂ, ತನ್ನ ಗಟ್ಟಿಬೇರುಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸದ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಭೂಮಾಲಿಕರ ನಿರಂಕುಶ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಮಣಿಸಲು, ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದ ಕಾನೂನಾಗಿ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗಿಳಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ

ಸಂದರ್ಭವು, 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕವಾಗಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. 'ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ' ಎಂಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಕಾನೂನು, ಗ್ರಾಮ ಭಾರತದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿತು. ಫ್ಯೂಡಲಿಸಂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆವರಣದೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡ 'ಕೆರೆಗೆಹಾರ' ಜನಪದ ಕಥನಗೀತೆಯು, ಕೆರೆಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಲಿನೀಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ತ್ಯಾಗ-ಬಲಿದಾನದ ಆದರ್ಶದೊಳಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣೀರು ಮತ್ತು ಅಮೂಲ್ಯ ಜೀವ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಮೌನವಾಗುತ್ತವೆ. ಊರಿನ ಹಿತದ ಮುಖವಾಡ ತೊಟ್ಟ ಕೆರೆಕಟ್ಟೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ; ಭೂಮಾಲಿಕನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಕಾಮಗಾರಿಯಾಗಿ, ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬಲಿ ನಾಡಿನೆಲ್ಲೆಡೆ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬.೩.೧.೧. ಪಾಂಚಾಳರ ಪರಿವರ್ತನೆ

'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಗರ್ವದಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಏಳುಜನ ಪಾಂಚಾಳ ಸಹೋದರರ ನಾಶದ ಕಥೆಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ವರ್ತಮಾನದ ಲೋಹ ಖನಿಜ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಲೂಟಿಮಾಡಿ ಕೊಬ್ಬಿರುವ ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಕೋಟ್ಯಂತರ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಜೀತದಾಳುಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ, ಜೀವಕಂಟಕರಾಗಿದ್ದ 'ಅಲಗೂರಿನ ಪಾಂಚಾಳರಿಗೆ' ಬುದ್ಧಿಕಲಿಸುವುದು, ಇಂದಿನ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿದೆ. ಪಾಂಚಾಳರ ಗರ್ವನಾಶದಿಂದ ಜೀತದಾಳುಗಳ ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗದ ವಿಮುಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳ ಬಂಡವಾಳಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಿಗಳ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಹಣದಾಹ, ಐಷಾರಾಮಿ ಭೋಗಲೋಲುಪತೆ, ಗಣಿಲೂಟಿ, ಅದರಿಂದ ಪರಿಸರಮಾಲಿನ್ಯ, ಬಡವ-ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಉಗಮ, ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಹಗಳನ್ನು ಜೀವವಿನಾಶಕ ಯುದ್ಧಸಲಕರಣೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸುವ, ಲೋಹದ ಮೇಲೆ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಹೊಂದಿದ ಪಾಂಚಾಳರ ಗರ್ವನಾಶಮಾಡಿ, ಲೋಹಗಳನ್ನು ಮನುಕುಲದ ವಿಕಾಸದ ಕೃಷಿಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಬದುಕಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಶಿಷ್ಯ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯ ಪವಾಡ; ಜನಪರವಾದ, ಜೀವಪರವಾದ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ.

ಹಲಗೂರಿನ ಪಾಂಚಾಳರ ಗರ್ವನಾಶಮಾಡಿದ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯು ಕೂಡ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವಹೊಂದಿದ ವರ್ಗದಿಂದಲೇ ಬಂದವನು. 'ಕೆಂಪಾಚಾರಿ'ಯಾಗಿ ಮೆರೆದವನು. ಪೂರ್ವಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಈತ ಕಲ್ಯಾಣದ ದ್ವಾರಪಾಲಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಹೊರಟ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯು ಬಸವಣ್ಣ-ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯರಿಂದ ಅವರ ಮಗ 'ರಾಚಪ್ಪಾಜಿಯನ್ನು' ಸಿಸುಮಗನಾಗಿ ಭಿಕ್ಷೆಪಡೆದಾಗ, ರಾಚಪ್ಪನ ಗೆಳೆಯನಾದ 'ಬಾಚಿಬಸವಯ್ಯ' ತನ್ನನ್ನೂ ಸಿಸುಮಗನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಂಟೇದಯ್ಯನವರು 'ಅಪ್ಪಾ, ಬಸವಯ್ಯ, ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನೀನು ಬಾಚಿಕಾಯಕ ಮಾಡ್ಕಂಡು ಈ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಾಕ್ಲು ಕಾಯ್ಕಂಡಿರಪ್ಪ. ಇದು ನಿನ್ನ ಆರನೇ ಜನ್ಮ. .....ನಿನ್ನ ಏಳನೇ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನಾವೇ ಬಂದು ನಿಮ್ ಮನೆಬಾಗ್ಲು

ಕಾಯ್ತೀವಿಕನಪ್ಪ.....' ಎಂದು ವಚನ ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಸವಯ್ಯ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮಳವಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕು ನಿಡುಗಟ್ಟ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಮುದ್ದೋಜಿ-ನಿಂಗಮ್ಮನವರ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಕೆಂಪಾಚಾರಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ವಾರಸುದಾರನಾಗಿ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಲೋಲುಪತೆಯಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯು ಬಂದು, 'ಕೆಂಡದಭಿಕ್ಷೆ'ಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವದ ವಾಸನೆ ಮರೆತಿದ್ದ ಕೆಂಪಾಚಾರಿ ಗುರುವನ್ನು ಅವಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ 'ಹಸಿವು' ಎಂಬ ಹುಲಿಯಬಿಟ್ಟು, 'ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗಳ ಸಂಕೇತವಾದ' ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಐಹಿಕಜೀವನದಿಂದ ಹೊರತರಲು ೧೨ ವರುಷ ತಪಸ್ಸುಮಾಡಿಸಿ, ಕೆಂಪಾಚಾರಿಯನ್ನು 'ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ'ಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯು ಗುರುವಿನ ನಂತರ, ಈ ಪಂಥದ ಗುರುವಾಗಿ, ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ, ಇಂದಿಗೂ ನೀಲಗಾರರ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಗುರು-ದೈವವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

"......ಮಾದಿಗರ ಚರ್ಮದ ಕಸುಬಿನೊಂದಿಗೆ ಒಳಸಂಬಂಧ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಪಾಂಚಾಳರು, ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಚಲನೆಗೆ ಒಳಗಾದರು ಮತ್ತು ದಲಿತರಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ'ರಾದರು. ಈ ಬಗೆಗಿನ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು 'ಸಿಂದ್‌ಮಾದಿಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ" ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರುಹನ್ನು ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.[೧೬] ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸಮಾಜದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಆಯಗಾರರಾಗಿದ್ದ ಪಾಂಚಾಳ ವರ್ಗವು, ಚರಿತ್ರೆಯ ಯಾವುದೋ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತಸಾಧಿಸಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮೇಲೇರಿದೊಡನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಮೇಲ್ಚಲನೆಗೆ ಹಾತೊರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂಪತ್ತುಳ್ಳವರ ಪರವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪುರೋಹಿತವರ್ಗವು ಈ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ನೀಡಿ; ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಮಾರ್ಪಾಡಾದ ಪಾಂಚಾಳರಿಗೆ ತನ್ನ ಮೂಲನೆಲೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಓರಗೆಯ ಸಮುದಾಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಷ್ಟವಾದಂತಿಲ್ಲ. ಮೂಲವನ್ನು ಮರೆತು, ಒಂದು ಕಾಲದ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯವೇ ಶೋಷಕ ವರ್ಗವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ; ಪಾಂಚಾಳರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ಆಶಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಶರಣನಾಗಿ, ತಾನಾಗಿಯೇ ತನ್ನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಬೇಡಿದ ಬಾಚಿಕಾಯಕದ ಆಯಗಾರ ಬಸವಯ್ಯನು ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪಾಚಾರ್ಯನಾಗಿ ಬದಲಾಗಿ, ಗುರುವನ್ನೇ ಅವಮಾನಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗದ ಮಿತ್‌ನ ಹಿಂದೆ, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಾದ ಪಾಂಚಾಳರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ನಾನು ಸಿಸ್ಯನಾಗು ಅನ್ನೋಕ್ ಮೊದ್ಲು ನೀನೇ ನಮ್ಮುನ್ನ ಗುರುವಾಗೂ ಅಂತ ಕೇಳ್ಕಂಡಿದ್ದೆ ಕನಪ್ಪ... ಆವಾಗ ಗುರು ಬುದ್ಧಿಯೊಳಗಿದ್ದ ನೀನು ಈವಾಗ ದುರ್‌ಬುದ್ಧಿಯೊಳಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದೀಯಲ್ಲ ಕೆಂಪಣ್ಣ" ಎನ್ನುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳ ವಿಷಾದವು ತಳಸಮುದಾಯವೊಂದು ವೈದಿಕೀಕರಣಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ತಳಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಲು ಸಮರಸಾರಿದ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ, ತನ್ನ ಕಾಳಜಿಯ ಸಮುದಾಯವೊಂದು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಆತಂಕ ತಂದಿತು. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ

ಉಚ್ಛವರ್ಗ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗಿಂತ ಈ ತರದ ಕೆಳವರ್ಗದಿಂದ ಉಚ್ಛವರ್ಗಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದವರು ಅತ್ಯಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿರಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರವಾಗಿ ಜೀವವಿರೋಧಿ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ವ್ಯಸನಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಪಾಂಚಾಳರನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಮನಃ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮರೆತಿದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ ವೈದಿಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಕೃಷಿ ಅವಲಂಬಿತ ತಳಸಮುದಾಯದ ದೈವವಾದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಕೃಷಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿಯೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಕೆಂಪಾಚಾರಿಯಾಗಿದ್ದವನು ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವ ಅವಧಿ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಾಂಚಾಳ ಜನವರ್ಗವನ್ನು ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕಬ್ಬಿಣ ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ವರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನು ಕೇಳುವ ಕಬ್ಬಿಣಭಿಕ್ಷೆ ತೀರಾ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಕಾಡುನಾಡಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ, ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಾಹಕರು ಮತ್ತು ಪಶುಸಂಗೋಪಕರು ಕೃಷಿಯ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುವ ಮತ್ತು ಈಗಾಗಲೇ ಕೃಷಿಕರಾಗಿದ್ದವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಬ್ಬಿಣ ಉತ್ಪಾದಿಸುವವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಆಗಿನ ಪಾಂಚಾಳರು ದೊರೆಗಳಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ..... ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕಬ್ಬಿಣವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಜನವರ್ಗಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಕಬ್ಬಿಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವ ಜನವರ್ಗಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯವಹಾರದ ಕಥೆ."[೧೬] ಕೃಷಿಕರಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಪಾಂಚಾಳರು, ದೊರೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿ, ಕೃಷಿಕರ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಯುಧಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಲಾಭದಾಯಕ ಉದ್ದಿಮೆಯಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತರಾದ ಪಾಂಚಾಳರು ಕೃಷಿಸಲಕರಣೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿಗಧಿಪಡಿಸಿದಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟ ರೈತಾಪಿವರ್ಗದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು, ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವಾದ ಕೃಷಿಗಿಂತ ನಾಶಕಾರ್ಯವಾದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಪಾಂಚಾಳರು ಕಬ್ಬಿಣ ಬಳಸುವುದನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕೆಂಪಾಚಾರಿಯನ್ನು ಪಳಗಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಅವನಿಂದಲೇ ಇಡೀ ಪಾಂಚಾಳರನ್ನು ಸಮುದಾಯಪರ ಕಾಯಕವೆಸಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

೬.೩.೧.೨. ಶ್ರವಣ ದೊರೆಯ ಸಂಹಾರ

ಶ್ರವಣದೊರೆಯ ಸಂಹಾರದ ಕಥನವು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಈ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹಾಡುವ ದೇವರಗುಡ್ಡರ ಕಂಸಾಳೆ ಪದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಶ್ರವಣದೊರೆ ಸಂಹಾರದ ಪ್ರಸಂಗ ಮಾದಯ್ಯನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ

ಘಟನೆ. ಮಾದಯ್ಯ ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಅವತರಿಸುವುದೇ ಇದಕ್ಕಾಗಿ. ಶ್ರವಣ ಮತ್ತು ಸಂಹಾರದ ಪ್ರಸಂಗವು, ಮಾದಯ್ಯ ಎದುರುಗೊಂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೋ, ರಾಜನನ್ನೋ, ಅಥವಾ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಧರ್ಮವನ್ನೋ ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ..... ಶ್ರವಣ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನೋ ಜೈನರಾಜನನ್ನೋ ಅಥವಾ ಗುರುವನ್ನೋ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಡುಗಡೆಮಾಡಿ ತಾನೇ ದೈವವಾಗುತ್ತಾನೆ. .....ಇಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಶ್ರವಣಸಂಹಾರದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾದಯ್ಯ ಆದಿಮ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರವಣನ ಜೊತೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರವಣ ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಮಾದಯ್ಯ ತನ್ನ ಕುಲಕಸುಬಿನ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾದ ಚರ್ಮದ ಆಭರಣವನ್ನೇ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ."[೧೯] ಈ ಕಥನವು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತತ್ಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಿತಿಮೀರುತ್ತಿರುವ ಅವಿವೇಕದ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಸಂಕಥನವಾಗಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಬಂಕಾಪುರಿಯು ಇಂದಿನ 'ಬೆಂಗಳೂರಾಗಿದೆ' 'ಶ್ರವಣದೊರೆ' ಪ್ರಸ್ತುತ ಜನವಿರೋಧಿ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳ ಪಾರಮ್ಯದ ಜಾಗತೀಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶ್ರವಣದೊರೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಯಾರೂ ಎದುರು ನಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ, ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಮಾದಾರಜಾತಿಯ ಗುಡ್ಡನು (ಏಳನೇ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಗುಡ್ಡ) ಈ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸೆಣೆಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ನಾನ್ ಓಯ್ತೀನಿ. ಈ ನೆಲ್‌ತಾಯೀನೇ ಅವ್ನು ಎಕ್ಡಾಮಾಡ್ಕಂಡಿರ್‌ವಾಗ ಎಕ್ಡಾವಲಿಯೋ ನಾನಲ್ದೆ ಇನ್ನಾರ್‌ವಾಗಬೇಕು? ಇನ್ನ ನಾನು ಮಾದೇಸುರನ್ ಯಾಸ ದರೀಸ್ಕಂತೀನಿ.' ಎಂದು ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಅಸೀಮ ಪುರುಷ ಮಾದೇಶ್ವರನಾಗಿ ಬದಲಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಹಿಂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಿತಿಮೀರುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಾಶಕ್ಕೆ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಅಂತಿಮ ಸಾಲಿನ ಸಮುದಾಯವು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಾದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಲೇ, ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಅಂತಃಶಕ್ತಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಅರಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ, ತನ್ನ ಮೂಲ ನೆಲೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾದಾರಗುಡ್ಡನು, ಮಾದಯ್ಯನ ವೇಷಧರಿಸಿ ಶ್ರವಣನನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕ್ರೂರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಆಯುಧವಾಗಿ ಸಮುದಾಯದ ಶಕ್ತಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಅರಿತು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು 'ಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ'ಯನ್ನು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣರಾದ ಹರಳಯ್ಯ–ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮೂಡಿ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಂಧಿಸುತ್ತದೆ.

"ತನ್ನನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿದ ದೊರೆಯನ್ನು ಉರಿಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ ಮೆಟ್ಟಿಸಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಿತ್‌ನ ಭೂಮಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಜನರ ಪಾಡಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸವುಣನು, ನೆಲತಾಯನ್ನೇ ವರಿಸುವೆನೆನ್ನುವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ದಾಹದ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಜನ ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನ ದುಃಖದುಮ್ಮಾನ ಹಾಗೂ

ಹತವಾಗದ ಚೈತನ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತ. ಕಾಡುನಾಶವಾಗಿ ನಗರದ ಕೂಲಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಗುಡ್ಡರು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಆಕ್ರಮಣಗಳಿಂದ ನೆಲೆ ಕಳಕೊಂಡ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು, ಜನರ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಅವರೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ನಾಯಕ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ– ಗುಡ್ಡರೊಳಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಾದೇವನಾಗುವಂತೆ; ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೆದುರಿಸಲು ದುಡಿವ ಜನರ ಸಂಕಟವನ್ನು ಆಯುಧವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕೀಲು' ಕಾಯಕದ ಹರಳಯ್ಯ–ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮರು ಮಾಡುವ ಚಮ್ಮಾಳಿಗೆಯಿಂದ ಸವುಣನ ನಾಶಮಾಡುತ್ತಾನೆ..... ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳ ಒಳಗೆ ಬೇರುಗಾಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ತಲೆಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ನಿಲ್ಲಲು ಈ ನಾಟಕ ಯತ್ನಿಸಿದೆ."[೨೦] ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಾದಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸವುಣನ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನೂ, ದುಡಿವ ವರ್ಗದ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ನಿರೂಪಣೆಯು, ತನ್ನೆದುರಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಹಿಮ್ಮುಖಚಲನೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಮಾದಾರಿಗುಡ್ಡನು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನೆದುರಿಸಲು, ತನ್ನ ನೆನಪಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಾಯಕ ಮಾದೇಶ್ವರನಾಗಿ ಬದಲಾದರೆ; ಮಾದೇಶ್ವರನು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ನೆನಪಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಾದ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮರಳಿ, ಹರಳಯ್ಯ–ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮರಿಂದ ನರಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ ಎಂಬ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮರಳುವಿಕೆ, ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಜಾಗೃತನಾಗಿ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಎದುರಿಸುವಿಕೆ, ಇದು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯದಂತೆ, ಕಾಲಘಟ್ಟದ ತುರ್ತಿನಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಾರತದ ಜಟಿಲ, ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ, ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು, ಹೊರಗಿನ ಜ್ಞಾನ–ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಅರಸದೇ, ತನ್ನ ನೆಲದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುವ, ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಜರೂರನ್ನು ಈ ಸವುಣದೊರೆಯ ಸಂಹಾರದ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕವು ಒತ್ತಾಯಿಸುವಂತಿದೆ.

"ಶ್ರವಣದೊರೆಯಂತಹ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ ಕಾಲದೇಶದ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೆ ಶ್ರವಣದೊರೆ ಮತ್ತು ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯನ ಸಂಘರ್ಷ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ನಾಟಕದ ಗ್ರಹಿಕೆ. ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಶ್ರವಣದೊರೆ ನೆಲತಾಯಿಗೆ ಗಂಡನಾಗಲು ಹೊರಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ನೆಲತಾಯಿಯ ಎಲ್ಲ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಅವಳ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ರುಚಿಗಳನ್ನು ಸವಿಯಬಯಸುವ ಶ್ರವಣದೊರೆ, ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮುಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಗುತ್ತಿಗೆದಾರರಾದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಗತಿ, ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವಂತಹ

ಬರಿಗೈಸಂತ ಮಾದಾರಿಯೇ ಲೋಕದ ಭವಿಷ್ಯ ಎಂದು, ಅವನಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ."[೨೧]

ಮಾದಾರಿಮಾದಯ್ಯ ಸವುಣದೊರೆಯನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗವು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಕಥೆಯಾಗದೇ, ಕಾಲದೇಶದ ಎಲ್ಲೆಮೀರಿ, ಇಡೀ ಇಂದಿನ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿತ್ವಕ್ಕೆ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿತ್ವಕ್ಕೆ, ವರ್ಗತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಹಮ್ಮಿನಿಂದ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ಮಾನವನ ದುರಹಂಕಾರದ ಅವಿವೇಕತನಕ್ಕೆ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನೆಲವನ್ನು, ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಸಮತೋಲನ ತಪ್ಪಿಸಿದರೆ ಇಡೀ ಮನುಕುಲವೇ ನಾಶಗೊಳ್ಳುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಲೂಟಿಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ನೆಲದೊಂದಿಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ, ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಸಾವಯವ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು, ತಳಸಮುದಾಯಗಳು ಎದುರಿಸುವ ಸಂಕಷ್ಟ-ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೊಂದಿಗೆ, ಆ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹತವಾಗದೇ ಉಳಿದಿರುವ ಚೈತನ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹತವಾಗದ ನೆಲಕ್ಕಂಟಿಕೊಂಡ ದುಡಿವ ಸಮುದಾಯದ ಚೈತನ್ಯವೊಂದೇ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗಂಡಾಂತರಗಳಿಂದ ನೆಲವನ್ನು ಕಾಪಾಡಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾದಾರಿಮಾದಯ್ಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದು, ಆತನ ಸಂಘರ್ಷವು ಇಂದಿನ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಅರಿವಿನ ಬೆಳಕಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಮಾತುಗಳು ಇದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. "ಅಪ್ಪ ಗುಡ್ರಾ ಈ ಆಟ ಮುಗಿತಾಬಂತು, ನಾನು ತಿರ್‍ಗಿ ಎದೆಗವಿವಳಗೆ ಸೇರ್‍ಕತೀನಿ, ಈ ಸಮುಣ್‌ದೊರೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನ ನಾಸಮಾಡಕ್ ಒಂಟಿದ್ದ, ಅದು ಅವನ್‌ಕೈಯಾಗ್ ಆಗಲಿಲ್ಲ, ಅವ್ನನ್ನ ನಾವೇನ್ ನಾಸಮಾಡ್ಲಿಲ್ಲ. ಬೆಂಕಿಜ್ವಾಲೆ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಸಿದೀವಿ..... ಈ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ನಿಮ್‌ನಿಮ್ ಮನೆ ದೀಪಗಳ್ನ ಬೆಳಗಿಸ್‌ಕ್ಕಳ್ಳಿ, ನಿಮ್‌ಒಲೆ ಉರಿಸ್ಕಳ್ಳಿ." ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಶ ನೀಡುವುದು; ಎದುರಾಗುವ ಸವುಣನಂತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು, ಬದುಕನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬೆಳಕನ್ನು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮನ-ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಜತನವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಪರಂಪರೆಗೂ ವರ್ಗಾಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಕಥನಗಳು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಭಂಡಾರಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಾಗ, ಅವು ಎಂದೋ ನಡೆದುಹೋದ ಘಟನೆಗಳಾಗದೆ, ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಬದುಕು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾದಪ್ಪನ ಕಥನವನ್ನು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುರಾಣವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ; ಅದರಿಂದ ಏನೂ ಲಾಭವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥನವಾಗಿ ಇಂದು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತುರ್ತಿದೆ. "ಹಾಗಾದರೆ ಮಾದಪ್ಪನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಯಾವ ಮುಖಗಳು ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ? ಮಾದಪ್ಪ ನನಗೆ ಸರ್ವಶಕ್ತ-ಏಕಾಂಗಿ-ತಂತ್ರಗಾರ-ಛಲಗಾರನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮಾದಪ್ಪ ಶಿವನ ಅವತಾರವೆಂದು ಸರ್ವಶಕ್ತನಾಗಿ, ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರೂಪಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ, ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೂಡುವವನಾಗಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಯ ಛಲವನ್ನು ಬಿಡಲಾರದವನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ..... ತನ್ನತನದ ಚಹರೆಯೊಂದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಮಾದಪ್ಪ ಹಲವಾರು ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲೂ ಇತರ ಊರುಗಳಲ್ಲೂ ಮೆರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪವಾಡಗಳೆಲ್ಲ ಮಾದಪ್ಪ, ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ ಹುಟ್ಟಿನ

ನಾಯಕ, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಗಮನಸೆಳೆಯುವ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಹಸಿವೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಹಿಂಸ್ರಜಂತುಗಳ ಒಡನಾಟ. ಮಾದಪ್ಪ ಯಾರು ಯಾರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ನೆರವು ಕೋರುತ್ತಾನೋ ಅವರ ಬಳಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆತ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ತನ್ನ ಹಸಿವೆಯನ್ನು ಕುರಿತೇ. ಈ ಹಸಿವೆಯನ್ನು ಮಾದಪ್ಪ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಜನವರ್ಗದ ವಾಸ್ತವ ಹಸಿವೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಧನೆಯ ಹಸಿವೆಯ ರೂಪಕವೆಂದೂ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ...... ಮಾದಪ್ಪನಂಥ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ ಹುಟ್ಟಿನ ಕೆಳವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಸಮಾಜದ ಜಾತಿ ಪ್ರೇರಿತ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಗೆದ್ದನಲ್ಲ ಅದು ಹುಲಿಸವಾರಿಯೇ. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ, ಛಲದಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಹುಲಿಸವಾರಿ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವಂತಿದೆ."[೨೨] ಹೀಗೆ ಮಾದಪ್ಪನ ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ನಡೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ನಾಟಕಕಾರರು ಒಂದು ಬಂಡಾಯದ, ಕ್ರಾಂತಿಯ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ, ಹೋರಾಟದ ಕಥನವಾಗಿ ಮರುರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೬.೩.೧.೩. ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಜಂಗಮ ಧರ್ಮಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನಚಳವಳಿಯು ಸಾಂಸ್ಥಿಕಗೊಂಡ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಬಹುಜನಸಮುದಾಯದ ದುಡಿವ ವರ್ಗದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರ್ಯಾಯ ಪಥವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಈ ಹೊಸಪಂಥವು ರಾಜ್ಯದ ಇತರೆ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ಹರಡಿ, ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕಾಯಕಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. 'ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ'ವೆಂದು ಗುಡಿ, ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ, ಹೋಮ-ಹವನಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ಇಷ್ಟಲಿಂಗದ ಲಾಂಛನದಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನೇ ದೇಗುಲವಾಗಿಸಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಪಂಥವೇ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಚದುರಿದ ಶರಣರು ಈ ಪಂಥವನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದರು. ಶರಣರ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಸುಮಾರು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಭದ್ರವಾಯಿತು.

ವಿಜಯನಗರದ ದೊರೆ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಪುನರ್‌ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡು, ಮೌಖಿಕ ವಚನಗಳು ಘಟಸ್ಥಲಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥರೂಪಪಡೆದು, ಅಷ್ಟಾವರಣ, ಪಂಚಾಚಾರ ಮೊದಲಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವು, ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಅನುಕರಣೆಗೆ ತೊಡಗಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಜನರ ನುಡಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ವೀರಶೈವಧರ್ಮವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿತು. ಮಠಮಂದಿರ, ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ, ಕಂದಾಚಾರ, ಪಾದಪೂಜೆ, ಅಡ್ಡಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಉತ್ಸವ, ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು, ಜಾತಿ ತಾರತಮ್ಯ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಪುನರ್ ಆಚರಣೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿತು. ವಚನ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡ ಅನೇಕ ತಳಸಮುದಾಯಗಳು ಈ ಉಸಿರುಕಟ್ಟುವ ಆವರಣದಿಂದ ಹಿಂದೆಸರಿದು; ಪುನಃ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ನೆಲೆಗೆ ತೆರಳಿದವು. ಹೀಗೆ ಬದಲಾದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ; ಜಂಗಮರೂಪಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪುನರ್ ಆರಂಭಿಸಲು, ಮೂಲಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವಾದಿ ಶರಣರ

ಆದರ್ಶವನ್ನು ಮರುಸಂಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬಂಡಾಯಗಾರರು ಉದಯಿಸಿ, ಶರಣರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಆ ಮೂಲಕ ದಮನಿತ ವರ್ಗಗಳ ಪರವಾಗಿ ಹೊಸದನಿಗಳನ್ನು ಮೊಳಗಿಸಿದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳಾದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು, ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರರನ್ನು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರಾದ 'ನೀಲಗಾರರು' 'ಗುಡ್ಡದವರು' ಇಂದಿಗೂ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಜೀವಂತವಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅ) ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಕಲ್ಯಾಣದ ಪ್ರವೇಶ

ಬಸವಣ್ಣನ ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಯಾಣವು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ, ತನ್ನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮರೆತು, ಅರಾಜಕತೆಯ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಬೋಳೇತನದ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕೆಟ್ಟಕಲ್ಯಾಣದ ತುಂಬ ಜಂಗಮರೆಂಬ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಡಾಂಭಿಕ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿರುತ್ತಾರೆ. ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರಾದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಜಂಗಮಧರ್ಮದ ಪುನರ್ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಹೊಲಸು ನಾತ ಸೂಸುತ್ತಾ, ಸತ್ತ ಎಮ್ಮೆ ಕರುವನ್ನು ಹೆಗಲ ಮೇಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೆಂಡದ ಗಡಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಕೊಳಕು ಬಟ್ಟೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಗಮಿಸಿದಾಗ, ಕಾವಿತೊಟ್ಟ ಡಾಂಭಿಕ ಜಂಗಮ ವರ್ಗವು ಈ ಸಂತನನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿ, ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ನೋಡಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಗುರುವಿನ ಆಗಮನದ ಸೂಚನೆಗಳು ಹೊಳೆದಾಗ ಬಸವಣ್ಣ–ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯರು ಕಲ್ಯಾಣದ ದ್ವಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು, ತಿಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ನಂದಿಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕರೆದೊಯ್ಯುತಾರೆ. ಈ ತಿರುಕನನ್ನು ಗುರುವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮಡಿ ಹಾಳಾಯಿತೆಂದು ಜಂಗಮ ಗುಂಪು ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವರ ಕೊರಳಲ್ಲಿದ್ದ ಲಿಂಗವನ್ನು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಲಿಂಗವೆಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹುಡುಕುವ ವೇಷಧಾರಿ ಜಂಗಮರ ಪಾಡನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಲಗಾರರು ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ;

"ಜಂಗಮರು ಲಿಂಗವ ಹುಡುಕುತಾರೆ।
ಮಂಗಮಾಯವಾದುದ ಹುಡುಕುತಾರೆ
ಗುಂಡಗಿತ್ತು ದುಂಡಗಿತ್ತು । ನುಣ್ಣಗಿತ್ತು ಬೆಣ್ಣೆಯಂಗೆ
ಎಂಗೆ ಓಯ್ತು ಎಲ್ಲಿ ಓಯ್ತು । ಇಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಇತ್ತು
ಹುಡುಕು ಹುಡುಕ ಎಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತು । ಬೇಗ ಬೇಗ ಮೇಲಕೆತ್ತು"

'ನಿಮ್ಮ ಲಿಂಗಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಸುರೀಗಡಿಗೆಯಲಿದ್ದಾವೆ, ಯಾರ್ಯಾರು ಲಿಂಗಾವಂತರಾಗ್ತಾರೋ ಅವರೆಲ್ಲಾ ಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಎತ್ಕಳ್ರಪ್ಪ ಎಂದು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ಸೂಚಿಸಿದಾಗ; ಮೊದಲಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದ ಜಂಗಮರು, ಕೊನೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೆಂಡದ ಗಡಿಗೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿ ಹುಡುಕಿದರೂ 'ಲಿಂಗ' ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕೃತಕ ಲಿಂಗವ ಧರಿಸಿ, ಕಾವಿಯುಟ್ಟು ಉದರ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಜಂಗಮತ್ವ ಸಿಗದು ಎಂದು, 'ಅಪ್ಪ, ನಿಮ್ ಸುಳ್‌ಲಿಂಗವನ್ನು ನಾವು

ಮಾಯಮಾಡಿದೀವಿ. ಮಾಯಮಾಡಿ, ನಿಜವಾದ ಲಿಂಗವನ್ನು ಇದರೊಳಗ್ ತುಂಬಿದೀವಿ, ನಿಮ್‌ತಾವ್ ಇದ್ದಿದ್ದು ಉಳಿ ಮುಟ್ಟಿದ ಲಿಂಗ, ನಿಮುಗ್ ನಾವ್ ಕೊಟ್ಟಿರದು ಉಳಿಮುಟ್ಟದ ಲಿಂಗ, ಅದನ್ನ ಇಡಕಂಡು ಐಕ್ಯರಾಗಿ' ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿ, ವೇಷಧಾರಿ ಜಂಗಮರಿಗೆ 'ಆತ್ಮಲಿಂಗ'ದ ಅರಿವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿ 'ನಿಮ್ಮ ಕಲ್ಯಾಣ ಕರಗಿ ಒಯ್ತದೇ, ನಿಮ್ಮ ಮಾಮನೆ ಮಣ್ಣುಪಾಲಾಯ್ತದೇ, ಉಳಿಮುಟ್ಟದ ಲಿಂಗವ ನೀವಿಡಿದುಕೊಂಡು ಐಕ್ಯವಾಗೋಗಿ' ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿ, ಅವರ ದತ್ತುಮಗ 'ರಾಚಪ್ಪ'ನನ್ನು ಸಿಸುಮಗುವಾಗಿ ಪಡೆದು ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ.

'ಲಿಂಗ'ವೆಂಬುದು ಸಂಕೇತಮಾತ್ರ, ನಿಜವಾದ ಲಿಂಗ ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪಿಯಾದುದು. ಲಿಂಗವನ್ನು ದೇಹದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದವರು ಮಾತ್ರ ಭಕ್ತರಲ್ಲ. ಲಿಂಗಧರಿಸದೇ ನಿಜಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದ 'ಗುಪ್ತಸಮಾಜ' ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಬಾಹ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಜಂಗಮರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಕಲಿಸುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಅಂತವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮದ ಅರಿವು, ದರ್ಶನ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶವೇ ಈ ಕೀಳು, ಸೂತಕ, ಮೈಲಿಗೆ, ನಿಷಿದ್ಧವೆಂಬ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ..... ಈ ಪವಾಡದ ಆಶಯವನ್ನು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕೊಳೆತ ಅಂಗಾಂಗಳಿಗೆ, ಸತ್ತ ಎಮ್ಮೆ ಕರುವಿಗೆ, ಹೆಂಡದ ಗಡಿಗೆಗೆ ಹೇಸದೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಆತ ಒಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಶರಣಚಳವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಲಿತರಿಗಿದ್ದ ಮೇಲ್ಚಲನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ನಿಂತುಹೋಗಿ ಅದೊಂದು ಸಂಕುಚಿತ ಮತವಾದಾಗ, ಆ ಮತಸಂಸ್ಥೆಯ ಒಳಗಿನ ದಲಿತ ವಿರೋಧಿ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಜನಪದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಂತಿರುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ."[೨೩] ಮರೆತ ಶರಣ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವಂತಿದೆ.

'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ'ದ ಅಂತಿಮ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ಐಕ್ಯವಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ; ಕ್ರಾಂತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜೀವವಿರೋಧಿ ಮನಸ್ಸುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ನಂದಾದೀಪದಂತೆ, ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದವರ ಎದೆಗವಿಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸಿಸ್ಯರಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ;

ನೀಲಗಾರರು : ಏಳು ಒಂಟೆಯ ಮೇಲೆ । ವೇದ ಪುರಾಣ ಏರಿಕಂಡು ದೇವಮಾನವರ್‍ನೆಲ್ಲಾ ಸೆರೆ ಇಡ್ತಕ್ । ಕಲಿ ಪುರೂಸ ಬತ್ತಾನೆ.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ : ಆವಾಗ ನೀವು ಅವನ ವೇದ ಪುರಾಣಗಳ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಮಾಡಿ ಅಣೇಗೆ ಅಚ್ಕಳ್ರಪ್ಪಾ. ಉಳಿ ಮುಟ್ಟದ್ ಲಿಂಗ ಇಡ್ಕಂಡ್ ಐಕ್ಯವಾಗ್ರಪ್ಪ.

ಕಲಿಪುರುಷನ ಆಗಮನದ ಕಾಲಜ್ಞಾನವು ಮುಂಬರುವ ಕೆಟ್ಟಕಾಲದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಂಬರುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವವು, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವರ್ಗವು ಭೂಮಿಯನ್ನು, ಭೂಮಿಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕೊಳ್ಳೆಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ವೇದಪುರಾಣ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ದೇವರನ್ನು, ಮಾನವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೆರೆಯುವ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು; ಈ ವಿಷಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನವನ್ನು

ಬರ್ಬರಗೊಳಿಸುವ, ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವ ವೈದಿಕಶಾಹಿ ಧೋರಣೆಗೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ. ಅದೇರೀತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ನೀಡಿ, ನಾಶಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ತಳಸಮುದಾಯಗಳಿಂದ ನೆಲಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವರ್ಗವು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಶಿವನು ಬ್ರಹ್ಮನ ಶಿರವನ್ನೇ ಕತ್ತರಿಸುವುದು, ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟು; ಆ ಬೂದಿಯನ್ನು ಹಣೆಗೆ ಶಿವನು ತಿಲಕವಾಗಿ ಧರಿಸುವುದು (ವಿಭೂತಿ), ವೀರಭದ್ರನು ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ಯಜ್ಞನಾಶಮಾಡುವುದು, ಅದೇ ರೀತಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರು ವೇದಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡುವುದು, ಆನಂತರದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮಾದೇಶ್ವರರ ಸಂಘರ್ಷ.... ಇವು ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ, ವೈದಿಕವಿರೋಧಿ ಹೋರಾಟದ ಅವೈದಿಕ ಧಾರೆಯ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಈ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ, ದಮನಿತರು ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ, ತಮ್ಮ ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ತಾವೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಾಲಧರ್ಮದ ಒತ್ತಡವನ್ನು ನಾಟಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರವೇಶದ' ಸನ್ನಿವೇಶದ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ವಿರೋಧದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪಪಡೆದು ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಿದೆ. ಶರಣರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸುವ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು, ಡಾಂಭಿಕತೆಯನ್ನು ಮರುವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಜೊತೆಗೆ, ಶರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. "ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗೂ ಶರಣ ಚಳವಳಿಯ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅನೇಕಬಾರಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಜಗಂಜ್ಯೋತಿ, ಪರಂಜ್ಯೋತಿ ಎಂಬಂಥ ಪದಗಳು ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಮ ಅಂದಿನ ಶರಣರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ನಿಷ್ಠುರವಾದಿ, ಕಟ್ಟಿದ ಲಿಂಗಕ್ಕಿಂತ ಆತ್ಮಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟವನು. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ತತ್ವವೂ ಇದೇ. ಅವನು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗಯ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಶೈವಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಚರ್ಚೆ ವಾಗ್ವಾದ ಇಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಲಿಂಗದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಿಂಗವೆನ್ನುವುದು ಕಟ್ಟಿದ ಲಿಂಗವೇ? ಅಥವಾ ತತ್ವವೇ? ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗೆ ಲಿಂಗವೆಂಬುದು ಲಿಂಗವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ತತ್ವ, ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಅಲ್ಲಮನ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿಯೇ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲಮನ ತತ್ವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದೆ."[೨೪] ಇದೊಂದು ನಿರಂತರ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜವೊಂದು ತನ್ನ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಂಡು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಮ ಅಂದು ಶರಣಚಳವಳಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದ. ನಂತರ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ತುಂಬ ತುಂಬಿರುವ ಹುಸಿ ಜಂಗಮರನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದನು. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ನಂತರ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಶರಣರೆಂದರೆ ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಮಾತ್ರ. ಹೊಲೆಯರ ಹೊನ್ನಪ್ಪ, ಮಾದಿಗರ ಚನ್ನಯ್ಯ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ, ಗಾಣಿಗರ ದಾಸಪ್ಪ, ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ, ಕುರುಬರ ಬೀರಯ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರರು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಈ

ತಳಸಮುದಾಯಗಳಿಂದು ವೀರಶೈವ ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮದ ಹೊಸ್ತಿಲಿನಾಚೆಗೆ ನಿಂತಿವೆ! ಅಂದು ಜಡಗೊಂಡ ಶರಣಮೂಲದ ಧರ್ಮ ಇನ್ನೂ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಲಿಂಗಾಯತ ವರ್ಗ ತರತಮದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ, ಡಾಂಭಿಕ ಲಿಂಗದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಿಜವಾದ ಶರಣರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಶೋಧಿಸಲು, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯಂತಹ ನೆಲಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊಳಕು ವೇಷದ, ಮಾಂಸ ಹೆಂಡ ಭಂಗಿಯ ಪರಂಪರೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಬೇಕಿದೆ ಎಂಬ ಪರೋಕ್ಷ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ) ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳಿಗೆ ಶಾಪನೀಡುವ ಮಾದಯ್ಯ

ನರಚಮ್ಮಾವುಗೆ ತಂದು ಶ್ರವಣದೊರೆಯನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ಆದಿಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ 'ಮಾದಯ್ಯ'ನು ವೀರಶೈವ ಮಠವೊಂದಕ್ಕೆ ಭೇಟಿನೀಡಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಂಗಮತತ್ವವು ಸ್ಥಾವರಗೊಂಡು, ಮಠಾಧಿಪತಿ ಐಶಾರಾಮಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ತಾಣವಾದ ಮಠವು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸ್ಥಳವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಂಡು, ಮಾದಯ್ಯ ಆಕ್ರೋಶಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಥಾವರಗೊಂಡ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಚಕ್ರದ ಗಾಲಿಗಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಲು ಮಠಗಳ ಭೇಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನ್ನದಾಸೋಹದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹಸಿವು ಎಂದು ಮಠಕ್ಕೆ ಹೋದ ಮಾದಯ್ಯನಿಗೆ ಅನ್ನನೀಡದೆ, ರಾಗಿಬೀಸುವ ಕೆಲಸ ನೀಡಿ, ಆಮೇಲೆ ಪ್ರಸಾದ ನೀಡುತ್ತೇವೆಂದು ಮಠಾಧಿಪತಿ ಅವಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪವಾಡಸದೃಶವಾಗಿ ರಾಗಿಬೀಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ 'ನೀವ್ ಏಳಿದ್ ಕೆಲ್ಸ ಮುಗೀತಲ್ಲ, ವಸಿ ಇಟ್ ಕೊಡ್ಸಿ ಸ್ವಾಮುಗಳೇ' ಎಂದು ಬೇಡುವ ಮಾದಯ್ಯನಿಗೆ ಹಿಟ್ಟು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಮಾದಯ್ಯ 'ಬಂಜೆಯಾಗಲಿ ನಿನ್ನ ಮಟ! ಬತ್ತಿಹೋಗಲಿ ನಿಮ್ಮ ಬಾವಿ. ನಂಜಾಗಿವೋಗಲಿ ನಿಮ್ಮ ಅನ್ನ. ಮಂಜಾಗಿವೋಗಲಿ ನಿಮ್ಮ ಅಲ್ಪಗ್ನಾನ....' ಎಂದು ಮಠಕ್ಕೆ ಶಾಪನೀಡಿ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ವೀರಶೈವ ಮಠಗಳು ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ, ಸರ್ವವರ್ಗಗಳಿಗೂ ಆಶ್ರಯತಾಣವಾಗಿ, ಬಿಕಾರಿಗಳೆನಿಸಿದವರಿಗೆ ದಿಕ್ಕಾಗಿ, ಹಸಿದವರಿಗೆ ಅನ್ನದಾಸೋಹ ಮಾಡುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡು ಕಾಲಾನಂತರ, ಜಾತಿ ತಾರತಮ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮರಳಿ, ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವೈದಿಕ ಮೂಲಧಾರೆಯನ್ನು ಮರೆತಿರುವ ಮಠಗಳನ್ನು ಮುರಿದುಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಮಾದೇಶ್ವರನು ಅಂದು ಮಾಡಿದನು. ಈ ಶಾಪ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಅಧಿಕಾರರಹಿತ ಅಂಚಿನವರ ಅವ್ಯಕ್ತ ಆಕ್ರೋಶವಾಗಿದೆ.

ಮಲೆಯಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಮಾದೇಶ್ವರನು ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಕತ್ತಲು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಂಗಮರೂಪಿಯಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುವಾಗ, ಸ್ಥಾಪಿತ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಕುಂತೂರುಮಠ, ಸುತ್ತೂರುಮಠ, ಬದನವಾಳು ಮಠಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಭೇಟಿಮಾಡಿದ ಕುರುಹು, ರಾಗಿಬೀಸಿದ ಕಲ್ಲು ಇಂದಿಗೂ ಐತಿಹ್ಯಗಳಾಗಿ ಆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. "ಮಾದಯ್ಯ ನಾಡು ಬಿಡುವ ಮೊದಲೇ ಎನ್‌ಲೈಟಸ್ ಮಾದಯ್ಯನಾಗಿದ್ದ. ಆತ ಇದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಪಡೆದವನಾಗಿ, ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ. ಈ ಮಠಗಳ ಭೇಟಿಯ ಉದ್ದೇಶ ವೀರಶೈವ ಕಲ್ಪನೆಯ 'ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ'

ಪಡೆಯುವುದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಂತರವೂ, ಇಂದಿಗೂ ಆತ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಬದಲು ಕೊರಳ ತುಂಬ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಠಗಳ ಅವನ ಭೇಟಿ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ತಾನು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅದು ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ನಂತರ ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಮಾದಯ್ಯನ ನಡೆಗಳ ನಿಲುವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈತ ವೀರಶೈವದ ಆಚೆಗೆ ಶೈವ–ನಾಥ–ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ನಿಂತು ಸಮಾನತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಭ್ರಾತೃತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಕಲ್ಯಾಣದ ಪ್ರವೇಶಕೂಡ ಇಂತದ್ದೆ..... ಲಿಂಗ ನಿರಾಕಾರಿ ಬೋಳು ಜಂಗಮತನ. ಮಾದಯ್ಯನೂ ಅದೇ ಲಿಂಗಧಾರಣೆ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಜಂಗಮ..... ಬದನವಾಳು ಮಠದಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯ ಬದನೆ ನೆಟ್ಟು ಬದನೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ನೇಮಕವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸುತ್ತೂರು ಮಠದಲ್ಲಿ ರಾಗಿಬೀಸುವ ಕಾಯಕಮಾಡಿ, ಕುಂತೂರು ಮಠದಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಊಳಿಗಕ್ಕೆ ನೇಮಕವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ತಾನು ಕಲಿತಿದ್ದ ತಂತ್ರವಿದ್ಯೆ ಪವಾಡಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿ ವೀರಶೈವ ಜಗದ್ಗುರುಗಳನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾದಯ್ಯನನ್ನು ವೀರಶೈವ ಮಠಗಳು ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಕೆಳಜಾತಿಯವನಾಗಿಯೆ. ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯ ಮಾಡಿದ ಸೇವೆಗಳು, ಸುತ್ತೂರು ಮಠದ 'ರಾಗಿಕಲ್ಲು' ಜೀತಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಉಡುಪಿಯ ಕನಕನ ಕಿಂಡಿಯಂತೆ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ವೀರಶೈವ ಜಗದ್ಗುರುಗಳನ್ನು ಅಣಕಿಸುವಂತಿದೆ."[೨೫] ಆದರೆ, ಮಠಗಳ ದಾಖಲೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ.[೨೬]

ಮಾದಯ್ಯನ ಮಠಗಳ ಭೇಟಿ, ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುವುದಾಗಿರದೆ, ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮರೂಪ ಪಡೆದ ವೀರಶೈವ ಮಠಗಳನ್ನು, ಬಸವಣ್ಣನ ಶರಣ ಜೀವನವನ್ನು ಮರೆತ ಜಗದ್ಗುರುಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಜಂಗಮವಾಗಿಸುವುದು ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ತನ್ನ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಮಠಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿನೀಡಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕವು ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರುವಿವೇಚಿಸಿದೆ. ಬದನೆ ಬೆಳೆಯುವ, ರಾಗಿ ಬೀಸುವ, ಹೂ ಊಳಿಗಮಾಡುವ ಕಾಯಕವು ನೆಲಮೂಲ ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಅವಮಾನಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮಠಗಳ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇ) ಕಲ್ಲಾಗಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕರ್ತೃ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನಾಗಿಸುವುದು

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಮಾದಯ್ಯನ ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ತೆರಳುವ, ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುವಿಕೆ, ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅರಸುವಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರರ್ಥ ಜಡಗೊಂಡ ವಚನಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಜಂಗಮಗೊಳಿಸುವುದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಚಾಲನೆನೀಡಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ನೀಡುವುದಾಗಿದೆ. ಮಠದ ಜಗದ್ಗುರುವಿಗೆ ಶಾಪನೀಡಿ, ಸಾಂಸ್ಥಿಕಧರ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಭಗ್ನಮಾಡಿ, ಮಾದಯ್ಯನು ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹರಳಯ್ಯ–ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮರಿಂದ ನರಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ ತರಲು ಹೋದಾಗ, ಕರ್ತೃ ಬಸವಣ್ಣ ಕಲ್ಲಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಕಲ್ಲಿನ ಸುತ್ತ ಆಲಯ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಪೂಜಾರಿ ಪೂಜೆಮಾಡಿ, ಭಕ್ತರಿಂದ ಕಾಣಿಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಠಾರಿವೀರರು-ಕತ್ತಿವೀರರೆಂಬ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳ ನಡುವೆ ಈ ಶಿಲೆ, ದೇವಾಲಯ ತಮಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂಬ ಧರ್ಮಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲವು ಬಸವಣ್ಣನ ಆಶಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕಲ್ಲಾಗಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಕುಳಿತ, ಮಾತುಮರೆತ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಳಿಸಿ, ಮಾತಿಲ್ಲದ ಬಸವನಿಗೆ ಧ್ವನಿನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾದಯ್ಯ: 'ಸರಣ್ರಪ್ಪಾ ಬಸವಣ್ಣೋರೆ, ಈ ಸಿಲೆ ಒಳ್ಗಿಂದ ನಿಮ್ ಜೀವಾನ ಬಿಡ್ಸೋಕೆ, ಈ ದೇವುಸ್ತಾನ್‌ದೊಳ್‌ಗಿರುವ ನಿಮ್ಮ ಮೈಯನ್ ಬಿಡ್ಸೋಕೆ ನಾನು ಆದಿಕಲ್ಯಾಣದ ಬಾಗಲ್ಗಂಟ ಉಡೀಕಂಬಂದಿದೀನಿ.' ಶ್ರವಣದೊರೆ ಸಂಹಾರದ ನಂತರ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಾವು ಹರಳಯ್ಯರಿಂದ ನರಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ ಕೊಡಿಸಿ ಎಂದು ಮಾದಯ್ಯ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ, ಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ ಪಡೆದು ಬಂಕಾಪುರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದೊಳಗಣ ಸನ್ನಿವೇಶ; ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜಡಗೊಂಡು ಹೋದ, ಅರ್ಥಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮಂಕಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ವಚನಚಳವಳಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿ, ಜಾತಿ-ಮತ-ಧರ್ಮದ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿರುವ ಶರಣರನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿ, ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜಡಗೊಂಡ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದ 'ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ'ನಂತವರ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ಇಂದು ಪುನಃ ಆಂದೋಲನರೂಪಿಯಾಗಿ ಜಾರಿಗೆ ತರಬೇಕಾದ ಕಾಲದ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಅರಿವಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕವಿದಿರುವ ಇಂದಿನ ವಿಷಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಧತೆಯನ್ನು ಕರಗಿಸಲು, ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾಲದ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುವ ಈ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ; ಜನಪದರು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕಟ್ಟುವ ಆಶಯದ ವಿಸ್ತಾರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತೂರು ಮಠಗಳಂತಹ ವೀರಶೈವ ಶರಣಚಳವಳಿಯ ನಂತರದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಮಾದಯ್ಯ, ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹರಳಯ್ಯ-ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮರಿಂದ ಚಮ್ಮಾವುಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿದಾಗ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕೈದು ಶತಮಾನಗಳ ಸುಧೀರ್ಘ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಜನಪದ ಕಥನವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡದೆ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ದರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ದರ್ಶನದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಜನಪದ ಕಥನಗಳ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿ ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥನವು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಸಮಾಜದ, ಸಮುದಾಯದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ, ಇದು ಅಭಾಸವೆನಿಸದೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಹಸಂಬಂಧದ ಅನುಸಂಧಾನದ ಸರಣಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. "....ಮಾದಪ್ಪನ ಕತೆಯ ಕೈಲಾಸ ಪುರಾಣದ ಕೈಲಾಸವಲ್ಲ, ಕಲ್ಯಾಣ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಲ್ಯಾಣವಲ್ಲ, ಬಸವಣ್ಣ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಸವಣ್ಣ ಅಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ಥಳಗಳು, ಇವೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕತೆ ನಡೆಯುವ, ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ಸ್ಥಳದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕೈಯಳತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಸ್ಥಳ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ, ಅಥವಾ ಈ ಕಥೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಜನ

ಯಾವುದನ್ನು ಆದರ್ಶವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರೋ ಆ ಆದರ್ಶದ ರೂಪಕಗಳೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ.... ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಮಾನತೆಯ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸಿದ ಕೇಂದ್ರ, ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದ ಕೆಳವರ್ಗ, ಕತೆಯಲ್ಲಾದರೂ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರೇರಿಸಿದ ಆದರ್ಶದೊಂದಿಗೆ; ಜಗಳವಾಡುವುದು ಅದು ಬಸವಣ್ಣನಿಗಿಂತ ಹಿರಿದು ಎಂದೆ, ಅಥವಾ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಬಯಸುವುದಾದರೆ ಬಸವಣ್ಣನಿಂದಲೆ; ಬಸವಣ್ಣನ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣದ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಮಾದಪ್ಪನ ಕತೆ ಮತ್ತು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ....."[೨೭] ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥನಗಳಾಗಿ ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮರುಶೋಧಿಸಿ, ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

೬.೩.೧.೪. ಫ್ಯೂಡಲಿಸಂ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದದ ಮುಖಾಮುಖಿ

" 'ಏಷಿಯಾ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮುದಾಯಗಳು ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬುನಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಮಾನವನೊಳಗಿನ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡಿವೆ. ಮಾನವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ದಾಸನಾಗಿಸಿರುವ ಈ ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಭೌತವಾದಿ ತಳಪಾಯ ಹಾಕಬೇಕು' –ಇದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮಾಡಿದ ಹೇಳಿಕೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹಾಗೂ ಇದರೊಳಗಿರುವ ಪಶ್ಚಿಮದ ಗರ್ವವನ್ನು, ಗಾಂಧಿ ಹೇಳುವ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಗ್ರಾಮಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ವಿರೋಧಿಸಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿಗೆ 'ಹಿಂದ್‌ಸ್ವರಾಜ್' ವಾದವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಎಂತಲೇ ಅವರು ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಭಾವುಕ ಆದರ್ಶವಾದದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಹಳ್ಳಿಯ ಹೊರಗಿನವರಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜಮೀನುದಾರರೂ ಅಲ್ಲ; ಹಳ್ಳಿಯ ಭೂರಹಿತ ದಲಿತ ದುಡಿಮೆಗಾರರು. ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಇಡೀ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಿರುವುದು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸರಳೀಕರಣವಾಗಿದೆ."[೨೮] ಗ್ರಾಮ ಭಾರತವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್' ಅಂದು ನೀಡಿದ ಹೇಳಿಕೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಆಳುವವರ್ಗದ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಕ್ಷುದ್ರೀಕರಿಸಿ, ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧದ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಗಾಂಧಿ 'ಗ್ರಾಮಸ್ವರಾಜ್ಯ'ದ ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಯಂತ್ರನಾಗರೀಕತೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ತಡೆಯಲು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಲು ಕರೆನೀಡಿದರು.

ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ಸಂಘರ್ಷ–ತುಳಿತಗಳು ದಲಿತರ ಬದುಕನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಭೀಕರವಾಗಿಸಿವೆ. ದಲಿತರ ಪಾಲಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆಸ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಬಡವರ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾಲಿಗೂ ಹಳ್ಳಿಗಳು ನರಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಬದಲಾವಣೆ–ಸುಧಾರಣೆಯೆಂಬುದು ತುಂಬಾ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಬಡವರು ಈ ಅಸಹನೀಯ ಅಪಮಾನದ

ಬದುಕಿನ ಮುಕ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ ನಗರಕ್ಕೆ ವಲಸೆಹೋಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ವಲಸೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯಷ್ಟೇ ಕಾರಣವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ; ಭೂಮಿರಹಿತ ಸ್ಥಿತಿ. ಹಳ್ಳಿಯ ಪೂರ್ಣ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಭೂಮಾಲಿಕ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರನ್ನು ಭೂರಹಿತರನ್ನಾಗಿಸಿ ಗುಲಾಮ ಪದ್ಧತಿಗೆ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ತನ್ನ ದರ್ಪ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಸರಿನ ಜಾಡ್ಯ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲುಚಾಚಿ ಕಂಬಳಿ ಹೊದ್ದು ಮಲಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್' ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಏಷ್ಯಾದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಅವಾಸ್ತವವಲ್ಲ. 'ಗಾಂಧಿ' ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಆದರ್ಶ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತೊಡಕು–ಅಸಮಾನತೆ–ಫ್ಯೂಡಲಿಸಂ ಜಾಣಕುರುಡುತನ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಂತ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸೂಚಿಸುವ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಭೌತವಾದಿ ತಳಪಾಯ ಹಾಕುವುದು' ಪೂರ್ಣ ಪರಿಹಾರವಾಗಲಾರದು. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದು 'ಜಡ', ಯಾವುದು 'ಜೀವಂತ', ಯಾವುದು 'ಪರಂಪರೆ', ಯಾವುದು 'ಮೌಢ್ಯ'ವೆಂದು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸರಳರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸುಧಾರಣೆ–ಪರಿವರ್ತನೆ–ಬದಲಾವಣೆಯ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ–ತತ್ವ–ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳು, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪಲ್ಲಟಗಳು, ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳು, ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಬಹುನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮರುಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ದೇಸಿವಾದ'ದ ಚರ್ಚೆ ಚುರುಕಾಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ದೇಸೀಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಎದುರುಬದುರಾಗಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವಂತೆ, ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯ ಕಸಿರೂಪದ ಅನುಸಂಧಾನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ದೇಸೀ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಳಗೆ ಭಿನ್ನತೆಯ ಧ್ವನಿ ಏಳುತ್ತವೆ. ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣಗೊಳ್ಳಲು ಪರಂಪರೆಗೆ ಹಿಮ್ಮರಳುವುದು ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಕರೆನೀಡುವಾಗ, ಯಾವ ಪರಂಪರೆಯ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹಿಮ್ಮರಳುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಆರ್ಯವೈದಿಕ ಜೀವನಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗೆ ಮರಳುವುದೋ ಅಥವಾ ನೆಲಮೂಲ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮರಳುವುದೋ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಏಳುತ್ತದೆ. 'ದೇಸೀ' ಎಂಬ ಹಠದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಕಂದಕಕ್ಕೆ ಜಾರುವುದರಿಂದ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ದೇಸೀ' ಎಂದರೆ ನೆಲಮೂಲ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಸಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮರುರಚನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೇಸೀವಾದ'ದ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದಲೇ ದಟ್ಟ ಪ್ರತಿರೋಧಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅಂತಹ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲವಾದ ಜನಪದರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು, ಅವರ ಆಚರಣೆ–ನಂಬಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಕ್ಕುಬಳಕೆಯ ಒಡನಾಟ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಒಡನಾಟದಿಂದ ದೊರೆತ ತಾತ್ವಿಕ ಫಲದೊಳಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜನಜೀವನ, ಜಡದೊಳಗೂ ಅಡಗಿದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು, ಸೌಮ್ಯದೊಳಗೂ ಬೆರೆತ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ನಾಟಕ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ'. ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷವನ್ನು, ರಾಜಕೀಯ ನೀತಿಯೊಂದನ್ನು, ಮಸೂದೆಯೊಂದನ್ನು, ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬಂಡಾಯ–ಕ್ರಾಂತಿಗಳು–

ಚಳವಳಿ–ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಬೇರಿನೊಂದಿಗೆ ಸಹಸಂಬಂಧ ಹೊಂದದಿದ್ದರೆ; ಅವು ತಲುಪಬೇಕಾದವರ ತಲುಪದೆ, ವಿಫಲವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಹೊರಗಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗಿನ ಅರಿವಾಗಿಸುವ ಬಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ತಾನು ನಿಂತ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಜಗತ್ತನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ–ಪರ್ಯಾಯವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಶಯವಾದ 'ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ' ಕಾನೂನು ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷವೊಂದನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಕಾನೂನಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷದೊಳಗೇ ಜಾತಿಸಂಘರ್ಷ ಬೆರೆತಿರುವುದರಿಂದ, ಸಂಘರ್ಷದ ಪರಿಣಾಮ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಗೂ–ಜಾತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ, ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವರ್ಗತಾರತಮ್ಯ ಆಕೃತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ತಳಕುಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದು 'ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ' ಘೋಷದ ಭೂಸುಧಾರಣಾ ಕಾನೂನು. ಈ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕಾನೂನಿನ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಕಂಬಾರರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಜನಪದರ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಆರಾಧನೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು'. ಜನಪದ ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿನ 'ಬಸಣ್ಣ'ನ ಪಾತ್ರವು; ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ, ಎಚ್ಚೆತ್ತ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಬಂಡಾಯದ ದನಿಯ, ನೆಲಮೂಲ ಸತ್ವಭರಿತ ಫಲವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿದರೆ, 'ಗೌಡ'ನ ಪಾತ್ರವು; ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರದ, ಯಾಜಮಾನ್ಯನೆಲೆಯ, ಜಡಗೊಂಡ ಸತ್ವರಹಿತ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಟೊಳ್ಳುತನದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಆಕಾರಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಎರಡು ತುದಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಧಾತು 'ಭೂಮಿ'. ಈ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು 'ಗೌಡತಿ' ಪಾತ್ರವು ಅಭೇದ್ಯವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಒಂದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರವೇ ನಾಟಕದ ಆಡುಂಬೊಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಾಮವೇ ಭಾರತದರ್ಶನದ ಭೂತಗನ್ನಡಿಯಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಒಂದ ಊರಾಗಿದ್ದಾನ್ರಿ ಒಬ್ಬ ಗೌಡ। ಊರಾಗ ದೊಡ್ಡ ಪುಂಡಾ। ಅವನ ಹೊಟ್ಟಿ ಗುಂಡಾ। ತಿರಗತಾನ ಯಾವತ್ತೂ ಬಂದೂಕ ಹಿಡಕೊಂಡಾ॥' ಊರಗೌಡನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪರಿ ಇದು. ಈ ಸಣ್ಣಾಟದ ಪದ್ಯದೊಳಗೇ ಇಡೀ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರದ ರೀತಿ ರಿವಾಜು ಶೋಷಣೆ ಸ್ವಾರ್ಥ ದಮನಗಳು ಹರಳುಗಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಗೌಡ ಇಡೀ ಗ್ರಾಮದ ಹೆಣ್ಣು ಮಣ್ಣು ತನ್ನದೆಂದು ಹಕ್ಕನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವವನು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್' ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಮಾನವನೊಳಗಿನ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಜನತೆ. ಆದರೆ ಆ ಊರಿನ ಯುವಕ ಬಸಣ್ಣ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ದಲಿತ ಬಡವನಾಗಿ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಛೇಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನ ಬಂದೂಕು ಮತ್ತು ಆಳುಗಳ ಬೆದರಿಕೆಗೆ ಜಪ್ಪಯ್ಯ ಎನ್ನದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ'ನೆಂಬ ಹೊಸ ಕಾನೂನಿನ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗೃತಿ ಪಡೆದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬೆದರಿಸಿ ತನ್ನ ಕೈಗೊಂಬೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಗೌಡನಿಗೆ, ಬಸಣ್ಣ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವ ಪರ್ಯಾಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ದಿಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಿ, ಗೌಡನ ವಂಚನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತಾ, ಗೌಡನ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ತಲೆನೋವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮೇಲಿನ ಗೌಡನ ಒಡೆತನಕ್ಕೂ ಬಸಣ್ಣ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಗಂಡಸರ ನಿಮಗೆ ಹೆದರತಾರ್ರಿ, ಹೆಂಗಸರ ಬಸಣ್ಣಾಗ ಹೆದರತಾರ್ರಿ'– ಆ ಊರು–ಕೇರಿಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಬಸಣ್ಣನ ಮೈಕಾವಿಗೆ ಸೋತು, ಸೇರಿ, ಅವನ ಪೌರುಷಕ್ಕೆ ಹೆದರತಾವೆ. ಗಂಡಸರು ಗೌಡನ ಬಂದೂಕಿಗೆ ಹೆದರತಾವೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಗೌಡ–ಬಸಣ್ಣ ಎದುರಾದಾಗ ಪಾಟೀಸವಾಲು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗೌಡ: 'ಅಜ್ಜಾ ಆರತೆಲಿ, ಮುತ್ಯಾ ಮೂರತೆಲಿ ಗೌಡಿಕಿ ನಮ್ಮದು.... ಬೇಕಾದ್ದ ಕಾಯ್ದೆ ಬರಲಿ ಕಾನೂನು ಬರಲಿ. ದುಡ್ಡಿದ್ದಾವ ಯಾವತ್ತೂ ದೊಡ್ಡಾವಂತ ತಿಳಕೊ. ಮೂರಲ್ಲ ಆರ ದುಡ್ಡಕೊಟ್ಟರ ನಿನ್ನ ಕಾಯ್ದೆ ಕಾನೂನ ನನ್ನ ಕಿಸೇದಾಗ ಬಿದ್ದಾಡತಾವ....' ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವ; ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾನೂನನ್ನು ಖರೀದಿಮಾಡುವ ಅದನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸುವ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದ ಬೇರು ಅಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿ ಅಲ್ಲಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಘಟಿತ ಹೋರಾಟ, ಕಾನೂನಿನ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸಣ್ಣನು 'ಗುರ್‍ಯಾ'ನನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ತನ್ನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪಥಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬಸಣ್ಣನು ಗೌಡನ ದಮನಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

'ಬಸಣ್ಣನ ಕೊಲೆ' ಬಂಡಾಯದ ದನಿಯನ್ನು ಹೊಸಕಿಹಾಕಿದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಅನುವಂಶಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿದ ಪರಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಹೊಸಕ್ರಾಂತಿಯ ಬೀಜಗಳು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಮೊಳೆಯುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಬಸಣ್ಣನ ಕೊಲೆಯ ಸಂಚಿನ ರಾತ್ರಿ ಗೌಡತಿ, ಬಸಣ್ಣನ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕಳವಳಗೊಂಡು, ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಹಂಬಲಿಸಿ ಕೊರಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ಜೀವದ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಗೌಡತಿಗೆ ಬಸಣ್ಣ ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಗಿಣಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ನಾ ಇದ್ದ, ಇರತೇನ, ಓಡು' ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಗೌಡತಿಯನ್ನು ಬಚಾವು ಮಾಡಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾ; 'ಹುಚ್ಚ ಹುಡುಗಿ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಯಾಗಿನ ನನ್ನ ಮರತಾಳ!' ಎನ್ನುವ ಬಸಣ್ಣನ 'ಕೊನೆಯ ಮಾತಿ'ನಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕುಡಿಯೊಂದು ಅರಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಬಸಣ್ಣ–ಗೌಡತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಅಕ್ರಮವಾಗಿ ಜನತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನುವಂಶಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹೊಂದಿದ್ದ ನಿಸ್ಸಾರದ ಭೂ ಒಡೆತನವು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವಾದಿ ಕಾನೂನಿನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ, ಉಳುವವನ ಒಡೆತನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಪರಂಪರೆಯ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನೈತಿಕವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನೈತಿಕತೆಯ ಬೇಲಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿಯೇ ಕ್ರಾಂತಿಯೊಂದು ಘಟಿಸುವಂತದ್ದು. ಭೂಮಿ ಮೇಲಿನ ಒಡೆತನದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಂಧಿಕಾಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಅನೈತಿಕ'ವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಸಣ್ಣ–ಗೌಡತಿಯ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಮಗುವಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹೊಸಭಾಷ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಬಸಣ್ಣನ ಹೆಣ ಬಿದ್ದಮೇಲೆ, ಬಸಣ್ಣಾನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲೆಂದೇ ಓಡಿಬಂದ 'ಗುರ್‍ಯಾ'ನಿಗೆ ತಾನು ತಡಮಾಡಿದ್ದು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯೆಂಬಂತೆ ತನ್ನ ತಲೆಮ್ಯಾಲಿನ ರುಂಬಾಲನ್ನು ಹೆಣಕ್ಕೆ ಹೊಚ್ಚಿ ಬಸಣ್ಣಾ ಹಿಡಿದ ಕುಡುಗೋಲನ್ನು ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿರ್ಧಾರದ 'ಕೊನೆಯ ದ್ರಶ್ಯಕ್ರಿಯೆ'ಯು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟದ ಸರಣಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಒಕ್ಕಲು ಜನರ ದೈವವಾಗಿ, ಮಳೆಬರಿಸಿ, ಹೊಳೆಹರಿಸಿ ಫಸಲು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿ, ಭೂಮಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಚೇತನವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿ, ದವಸಧಾನ್ಯದಿಂದ ಲೋಕವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ ಜೋಕುಮಾರ. ದುಡಿವ ವರ್ಗದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ, ಆರಾಧನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯನಾದ ಜೋಕುಮಾರನನ್ನು ಕಂಡು, ಅವನ ಮೇಲಿನ ಜನರ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಕರುಬಿದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯು ಅವನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಪರ್ಯಾಯ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಸಕಿಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುಡಿವ ವರ್ಗ ಜೋಕುಮಾರನನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾ, ಫಲವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ದಮನಕ್ಕೆ ಬಾಳುವ ವರ್ಗ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು' ನಾಟಕಕಾರರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ರಂಗತಂತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವಾದದ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಗೊಂಡಿದೆ. ಗ್ರಾಮ ಭಾರತದ ದರ್ಶನವನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ದೇಶತುಂಬಲಿ ಧನಧಾನ್ಯದಿಂದ ಎಂಬ ಆಶಯದ ಜೊತೆಗೇ 'ಮನಿಮನಿ ತುಂಬಲಿ ಆಡೋ ಮಕ್ಕಳಿಂದ' ಎಂಬ ಆಶಯಕ್ಕೂ ನಾಟಕ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ನೆಲಮೂಲ ಜನಪದ ಸಂವೇದನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ, ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸಿ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿ ಸುಂದರಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾದ ಕಂಬಾರರ ಕುಂಚದಿಂದ; ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಗೌಡತಿ, ಜೋಕುಮಾರ ಮತ್ತು ಬಸಣ್ಣ, ಆಳುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಗೌಡ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿ, ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆ, ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರೆತು, ತಾದಾತ್ಮ್ಯಹೊಂದಿ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತು ಸರಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಸಿಗೊಂಡು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೈಲುಗಲ್ಲೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ತಾನಿರುವ ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಯಾಜಮಾನ್ಯ-ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದನಿಯನ್ನು ಮೊಳಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆಳುವ ವರ್ಗದ ನಪುಂಸಕತ್ವವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಲೇ ಬಾಳುವ ವರ್ಗದ ಸತ್ವಭರಿತ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿವೆ. ಜನಪದ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜುಗಲಬಂದಿ ನಡೆಸಿವೆ.

೬.೩.೨. ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಮೊತ್ತವಾದ ಹೆಣ್ಣು

ಜಾನಪದವು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜಗತ್ತು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದದ್ದು. ಶಿಷ್ಟಪರಂಪರೆಯ ಕೆಲವೊಂದು ಹೇರಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಹೆಣ್ಣು ಕಥನಗಳು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ವಿಕ್ರಮಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರುಷ ಆವರಣದೊಳಗೂ ಹೆಣ್ಣು ಒಂದಿಷ್ಟು ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ನೆಲ-ಜಲದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ತಾಯ್ತನದ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯ ಬುಗ್ಗೆಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾರಪಡೆದ ಮರುರಚನೆಯ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತಿನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸೊರಗಿವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರುಷಾಲೋಚನೆಯ ವಿಮೋಚನೆಯು ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಿದೆ. ಹೆಣ್ಣುನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರಸುವ ಆಶಯವು; ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪರಿಣಾಮ ತೋರದೆ ತೆರೆಮರೆಗೆ ಸರಿದಿವೆ.

೬.೩.೨.೧. ಪೋಷಣೆ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಣೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗೌರವ ನೀಡುವುದು, ಅವಳ ಊಟ ಬಟ್ಟೆ ಅಗತ್ಯ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಒದಗಿಸುವುದು, ಅವಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯಾಗದಂತೆ ಸುಖವಾಗಿಡುವುದು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನ ಪ್ರಾಣಾದಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಹೋರಾಡುವುದು, ಹಿಂಸಿಸದೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪೋಷಿಸುವುದು, ಕಾಪಾಡುವುದು ಗಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪರ ಆಲೋಚನೆಗಳೆಂದೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮೌಲ್ಯದೊಳಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಅಬಲೆ, ಗಂಡಿನ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂಬ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮನೋಭಾವವೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಹೂವಿನಂತೆ, ಗಂಡು ಮುಳ್ಳಿನಂತೆ ಜೊತೆಗಿದ್ದು ಅವಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬಂಥ ರೂಪಕಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳೇ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಮಲತಾಯಿ, ಒಲ್ಲದ ಗಂಡಿಗೆ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದಾಗ, 'ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ತಾಯಿಗೆ' ಸಾವೇ ಸೂಕ್ತ ಆಯ್ಕೆ ಎನಿಸಿ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ಆಕೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ, ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಸಿಸುಮಗ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ದೊಡ್ಡಮ್ಮತಾಯಿ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದೆ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳ ನೆರಳಿನಂತೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾಳೆ ಅಷ್ಟೆ. ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಿದ್ದ 'ಸಂಕವ್ವೆ' ಬಂಧಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ, ಅವಳಿಗೆ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ರಾಮ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ದಮನಿತರಪರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸ್ತ್ರೀಪರವಾಗಿವೆಯೇ? ಗಂಡಿನ ಔದಾರ್ಯ ಕಾಯ್ವಕೃಪಾಲು ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಇಂತಹ ಮರುರಚನೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾರೋ

ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಕಾಯುವ-ಪೋಷಿಸುವ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಸಮಾನತೆಯ ಜಾಗ ಯಾವುದೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ತಕರಾರು ಎತ್ತುವುದು; ಪುರುಷರ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಯ್ವಕೃಪೆಯೊಳಗಿನ ಪರೋಕ್ಷ ಸ್ತ್ರೀ ವಿರೋಧಿ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು.

ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಮನಿತ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ವಿಮೋಚನೆಗೊಳಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರಾದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಮಾದಯ್ಯರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪಥದಲ್ಲಿ, ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನೆಗೂ ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ದಕ್ಕಿದೆಯಾದರೂ, ಗಂಡಿನ ಪೋಷಣೆ-ರಕ್ಷಣೆಯ ಔದಾರ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಧೀಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಧಾರ ತಳೆಯುವ ಗಟ್ಟಿನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಪರಾವಲಂಬಿತನದಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಜನುಮಾಕೆ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮರು ಬೇಕು। ಬೆನ್ನಕಟ್ಟುವರು ಸಭೆಯೊಳಗೆ। ಸಾವಿರ ಹೊನ್ನ ಕಟ್ಟುವರು ಉಡಿಯೊಳಗೆ' ಎಂಬ ಜನಪದ ಗೀತೆಯ ಮನೋಭಾವಕ್ಕಿಂತ, ಈ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಮಾದೇಶ್ವರ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮಾರಿ-ಮಸಣಿಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಒರಟುತನದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೇ, ನಾಟಕಕಾರರು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದೂ ಕೂಡ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅ) ದೊಡ್ಡಮ್ಮಗೆ ಜೀವದಾನ-ರಾಚಪ್ಪಾಜಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹ

ನೀಲಗಾರರು ಹಾಡುವ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿಸುಮಗ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣಮಾಡಿಸುವ ವಾಗ್ದಾನವನ್ನು ಆತನ ತಾಯಿಗೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ವಾಗ್ದಾನ ಈಡೇರಿಸಲು ಕಾಗಿನೆಲೆಯ ಅರಸುದಂಪತಿಗಳ ಏಕೈಕ ಮಗಳನ್ನು ಭಿಕ್ಷೆಬೇಡಿ, ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ಪವಾಡದಿಂದ ಸಾಯಿಸಿ, ಪುನಃ ಬದುಕಿಸಿ 'ದೊಡ್ಡಮ್ಮ'ನನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನ ಮನದ ಹಂಬಲಿಕೆಗಿಂತ, ಸಿಸುಮಗನಿಗೆ ವಧುವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲತಾಯಿಯ ಕ್ರೂರತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಒಲ್ಲದ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಲು ಒಪ್ಪದೆ; ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಾವಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬರುವ 'ದೊಡ್ಡಮ್ಮ'ಳನ್ನು ತಡೆದು, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳಿ 'ಅಮ್ಮಾ ಮಗಳೇ ಬದುಕಿರೋರು ಮಾತ್ರಾ ಸಾಯ್ತಾರಮ್ಮ, ಸತ್ತೋರೆಂಗಮ್ಮ ಸಾಯ್ತಾರೆ? ಸತ್ತಬಾವಿಗೆ ತಿರುಗಿ ಬೀಳಬೇಡ. ಸತ್ತ ಸಾವನು ತಿರುಗಿ ಸಾಯಬೇಡ' ಎಂದು ಅರಿವಿನ ಪಾಠ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಮದುವೆಯಾಗುವ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಹೀನಳಾಗಿ ನರಕದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಜೀವಂತವಿದ್ದರೂ ಸತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ. ಆಕೆಗೆ ನಿಜದ ಬದುಕಿನ ಜೀವದಾನಮಾಡಿ ಸಿಸುಮಗನೊಂದಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣಮಾಡಿಸಿ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗವು ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಚಪ್ಪಾಜಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹವಾದ ನಂತರ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಪಾತ್ರ ರಂಗದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು

ಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯ ಪಾತ್ರವು ಬಸವಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಬಂದು ಮಿಂಚಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ದಮನಿತರ ಪರವಾಗಿ ಬಂಡಾಯಸಾರಿ, ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸಿದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ, ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರವಾಗಿ 'ದೊಡ್ಡಮ್ಮನ' ಪಾತ್ರವನ್ನು ರಂಗದಮೇಲೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಹೀನವಾದ ಬದುಕಿನ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾರಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ಪೂರ್ಣರೂಪದ ಹೆಣ್ಣು ಅಲ್ಲ, ಪೂರ್ಣರೂಪದ ದೇವತೆಗಳೂ ಅಲ್ಲದ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ. ವಿಜಯನಗರದ ನಗರೀಕರಣದ ನಾಶದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಪಾಂಚಾಳರ ಗರ್ವನಾಶಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅವರನ್ನು ಕರೆಸಿ ನಾಶಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನೀಲಗಾರರು: "ಉತ್ನಳ್ಳಿ ಉರುಕಾತೆ ನೀನು ಬಾರೆ॥
ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮುಂಡಿ ನೀನು ಬಾರೆ॥
ಕೊತ್ತತ್ತಿ ಚಾಳಕಮ್ಮ । ಕೊಂಡಬಳ್ಳಿ ಬಿಸುಲ್‌ಮಾರಿ।
ಕಬ್ಬಾಳದ್ ಕರೀದುರ್ಗ್ಗೀ । ಹೆಬ್ಬಾಳದ್ ಇರೀಮಾರಿ।
ಸಾಸೂರ ಬನ್ನಾದೇವಿ । ಮೂಗೂರ್ ತಿಬ್ಬಾದೇವಿ
ಜೊತೆಯಾಗಿ ನೀವು ಬರ್ರೆ॥_........"

ಈ ಮಾರಿ ಮಸಣಿಯರು ಆಯಾ ಗ್ರಾಮಗಳ ದೇವತೆಯರು. ದುಷ್ಟಸಂಹಾರ ಮಾಡಿ ವೀರತನ ಮೆರೆದ ನಾರಿಯರು. ಜನಸಮುದಾಯದಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಪೂಜೆಗರ್ಹರಾದವರು. ಶಾಕ್ತಪಂಥದ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳು. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮಾದೇಶ್ವರ ಮೊದಲಾದ ಸಿದ್ಧ, ನಾಥ ಪರಂಪರೆಗಳು ಈ ಶಾಕ್ತಪಂಥದ ಶಕ್ತಿರೂಪಗಳನ್ನು ಮಣಿಸಿರುವ, ಇಲ್ಲವೇ ಅಧೀನರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಾಕ್ತ ಮತ್ತು ಶೈವ ಪಂಥಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನೀಲಗಾರರ ಕಥಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ಈ ಮಾತೃರೂಪದ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧೀನರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪವಾಡ ಮೆರೆದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.[೨೯] ನಾಟಕಕಾರರೂ ಕೂಡ ಇದೇ ಜಾಡುಹಿಡಿದು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳ ದಾಸಿಯರಂತೆ, ಆಳುಗಳಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯು ಸಾತ್ವಿಕಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಮಾರಿಯರು ತಾಮಸ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಸುತ್ತೂರು ಮಠದಲ್ಲಿ ರಾಗಿಬೀಸಲು ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ; ಮಾರಿಯರ ಕರೆದು ಬೆಳಕು ಹರಿಯುವುದರೊಳಗೆ ರಾಶಿ ರಾಶಿ ರಾಗಿಯನ್ನು ಅವರಿಂದ ಬೀಸಿ, ತಾನು ಪವಾಡ ಮೆರೆದು, ಮಠಾಧಿಪತಿಯ ಗರ್ವನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ.

ದೊಡ್ಡಮ್ಮಗೆ ಜೀವಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿ, ಸಿಸುಮಗನೊಂದಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣಮಾಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀಪರ ನಿಲುವಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ಮಾರಿ ಮಸಣಿಯರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡಿದಾಗ, ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ. ಮರುರಚನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪವಾಡಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆ) 'ಸಂಕವ್ವೆ'ಗೆ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ

ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯನು ನರಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ ತರಲು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ತೆರಳುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಜೊತೆಗಾರ ಗುಡ್ಡರೊಂದಿಗೆ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳನ್ನೇರಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಆಕ್ರಂದನ ಆ ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೊರಟಾಗ ಬಂಡೆಯೊಂದರ ಪಕ್ಕದಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣೀರು ತೊರೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಗುಡ್ಡರು:"ಮುಳ್ಳಿನ ಗುಳ್ಗೊಳ್ಗೆ ಒಳ್ಳಾಡುತಿದ್ದೀಯೆ
ಕಳ್ಳು ಚುರ್ರಂತಲ್ಲೆ ತಾಯಿ। .....
ಯಾರೆಂತ ಬೇಗಬುಡು ಬಾಯಿ॥
ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನ ನಡುವೆ ನಂದನ ಪುಸ್ಮವೆ
ಕಳ್ಳು ಚುರ್ರಂತಲ್ಲೆ ತಾಯಿ। ನೀನು.....
ಯಾರಿಗೆ ಈ ಮತಿಬಂದು ನಿನಗೀಗತಿ
ಕಳ್ಳು ಚುರ್ರಂತಲ್ಲೆ ತಾಯಿ। ....."

ಮುಳ್ಳಿನ ಗುಡಿಸಿಲಿನೊಳಗೆ ಬಂಧಿಯಾಗಿ ನರಳುತ್ತಿರುವ 'ಸಂಕವ್ವೆ'ಗೆ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿ, 'ಅಮ್ಮಾ ಸಂಕಮ್ಮ, ನೀನು ಬಂಜೆ ಅಲ್ಲ ಕನವ್ವ, ನಿನ್‌ಗಂಡ ನಿನ್ ಕುಲಸ್ತು ನಿನ್ ಬಂಜೆ ಮಾಡಿಕ್ಕವ್ರೆ' ಎಂದು ಮಾದಯ್ಯ ಸಾಂತ್ವನ ನೀಡಿ, ಅವಳಿಗೆ ಸಂತಾನವನ್ನು ಕರುಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹುಟ್ಟುವ ಅವಳ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನನ್ನ ಸಿಸುಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಮಾಡೆಂದು ಹರಸಿ, ಅವಳ ಬ್ಯಾನೆಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ(ಭಿಕ್ಷೆ) ಪಡೆದು, ಅವಳ ಪಾಲನೆಗೆ ಕಾಡಿನ ಹುಲಿಯೊಂದನ್ನು ನೇಮಿಸಿ, ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಕವ್ವೆ-ಮಾದೇಶ್ವರರ ಪ್ರಸಂಗವು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ, ಹಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ-ಅನುಸಂಧಾನದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿಯೂ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಗೆ' ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಮೇಲ್ವರ್ಗವಾಗಲೀ-ತಳವರ್ಗವಾಗಲೀ, ವೈದಿಕ-ಅವೈದಿಕ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ನಾಗರಿಕ-ಬುಡಕಟ್ಟು ಬದುಕಿನಲ್ಲಾಗಲೀ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಅಧೀನಳಾಗಿ, ನೋವಿನ ಬದುಕನ್ನು ನುಂಗಿದವಳೇ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದು ಕಾಲ-ಪ್ರದೇಶಗಳ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿ; ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ನಾವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸಂಕವ್ವೆ; ಹೆಣ್ಣಿನ ಸನಾತನ ಬ್ಯಾನೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿತಗೊಂಡು, ಮಾದೇಶ್ವರನೆಂಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮಾದಯ್ಯನಂತಹ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು ಈ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ನಿರಂತರ ಶ್ರಮಿಸಿರುವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾದೇಶ್ವರ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುವ ಮುಳ್ಳಿನ ಬಂಧನ, ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಹೇರಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹೆಸರಿನ ಸಂದೇಹದ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಸಂಕೋಲೆಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸುತ್ತ ಹಾಕಲಾದ 'ಏಳು ಮಂಡಲಗಳು' ಸಪ್ತಪದಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಬೇಲಿಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವೆಂಬ ಪುರುಷ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅಭೇದ್ಯಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಮಾದಯ್ಯ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನಿವಾರಿಸುತ್ತಾ ಸಂಕವ್ವೆಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ; ಶೈವ-ಸಿದ್ಧ-ನಾಥ ಪಂಥಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಸ್ವರೂಪದ, ಮಾನವತಾ ನೆಲೆಯ ಮಾದಯ್ಯನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಪರಿವರ್ತನೆ,

ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ; ಮಾದೇಶ್ವರನು ಸೋಲಿಗರಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಈ ಬಗೆಯ ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರಂತರ ಸಂಘರ್ಷ–ಸಂಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೆ ಅರಿವನ್ನು ನೀಡಿ, ತನ್ನ ಪಂಥದ ಒಕ್ಕಲಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ 'ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಂಘಟಕ, ಜೀವಪರ, ಶೋಷಿತರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ, ಪ್ರಭುತ್ವದೆದುರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಸಾಗುವ ನಾಯಕನಾದ ಮಾದಯ್ಯ, ವರ್ಗ–ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪರ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಮಹಿಳೆಯರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸುವ ವಿವೇಕಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪಥದಲ್ಲಿ 'ಸಂಕವ್ವೆ' ಅಸಹಾಯಕ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಗುಡ್ಡರು ಹಾಡುವ 'ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು' ನಿಜಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಸಂಕವ್ವೆಯ ದಿಟ್ಟತನ, ಸಂತಾನ ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸುವ ಬಗೆ ಬುಡಕಟ್ಟು ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನಸಿಕ ದೃಢತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಸೋಲಿಗ ಬುಡಕಟ್ಟು ಪರಂಪರೆ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಮದುವೆ ಎಂಬ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ಮದುವೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಬಾಳುವ ಸಂಕೇತವೇ ಹೊರತು ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ವಿಧಿ ಅಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬುಡಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಳಾಗುವವಳು ಹೆಣ್ಣು. ಗಂಡು ನೆಪಮಾತ್ರ. ಇಂತಹ ಬುಡಕಟ್ಟು ಮಾತೃಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಆಸ್ತಿ ಸಂಪಾದನೆಯು ಜಾಗೃತವಾದಂತೆ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನುಸುಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಈ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಆಕೆಯ ಗಂಡ 'ನೀಲುಸಾಲ್ವುಗ' ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಜ್ಜೇನು ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಹೆಂಡತಿಯ ಶೀಲ ಶಂಕಿಸಿ ಪರಪುರುಷನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಬಲಗೈ ಭಾಷೆಕೊಡುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಅಧಿಕಾರದ ಕಟ್ಟಳೆಯನ್ನು ಸಂಕವ್ವೆ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಸಂತಾನ ಪಡೆಯುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನೀಲಯ್ಯನ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಕಾಠಿಣ್ಯ ಸಂಕವ್ವೆಯನ್ನು ನಾನಾ ರೀತಿ ಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾದಯ್ಯನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದು, ಆತನಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಂಕವ್ವೆಗೆ; "ಇದು ಅನೀತಿಯ ವಿಚಾರವಲ್ಲ, ತಾನು ಬಯಸಿದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತನ್ನ ಇಷ್ಟದ ದೈವದಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಯಾರಿಂದಲೂ ಮುಚ್ಚಿಡಬೇಕೆಂಬ ಒಳಭಯವೂ ಅವಳಿಗಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವಳು ತುಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಾಳೆ."[೩೦] ಸಂಕವ್ವೆಯ ಮೂಲಕ ಸೋಲಿಗ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಾದೇವ; 'ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮ'ನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.[೩೧] (ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ) 'ಮಹದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯ' ಹಲವು ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಹಾದು ಸಾಗುವ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಕಥನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ತಕ್ಕಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೬.೩.೨.೨. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು – ಫಲವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನ

ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ಗಂಡಿನ ಅನುಭೋಗದ ಮನೋಭಾವವಿರುವಂತೆ; ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಆರಾಧನೆಯ ಮನೋಭಾವವೂ ಅಂತರ್ಗತಗೊಂಡಿದೆ. ಆಹಾರೋತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಸಂತಾನೋತ್ಪತ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಳಜಿಗಳಾಗಿದ್ದ, ಆದಿಮ ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಫಲವತ್ತತೆ ಹಾಗೂ ತಾಯ್ತನ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ದ್ಯೋತಕಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯು ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಭೇದ್ಯಗೊಳಿಸಿ ಉಪಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಫಸಲನ್ನು ನೀಡದ ಭೂಮಿ ಬರಡುಭೂಮಿಯಾಗಿ, ಸಂತಾನವನ್ನು ಹಡೆಯದ ಹೆಣ್ಣು ಬಂಜೆ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಬರಡುತನ ಮತ್ತು ಬಂಜೆತನದ ನಿಂದನೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಲು, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಉತ್ತಿಬಿತ್ತಿ ಮಳೆಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದು ಅದೇರೀತಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದು ಜನಪದರ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಗಳಾಗಿ, ಹಲವು ಹಬ್ಬ-ಆಚರಣೆಗಳ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದವು.

ತಾಯ್ತನದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಜೈವಿಕ ಆನಂದಾನುಭವಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯ್ತನವೆಂಬುದು ಹೆಣ್ಣುತನದ ಪ್ರಧಾನಗುಣ. ಹಾಗಾಗಿ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಈಡೇರದೇ ಹೋದಾಗ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಬೇಲಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ, ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ತಾಯ್ತನಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಕ್ರಮ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಥನಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಾಯ್ತನಕ್ಕಾಗಿ ಸಂತಾನಾಪೇಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಜನಪದವು ಹಾದರದ-ಅಪರಾಧದ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಸಂಭ್ರಮದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ; ಇದಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾನ್ಯತೆಯೂ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಬಾಹಿರ ಸಂಬಂಧ, ಅನೈತಿಕತೆ, ಅಕ್ರಮ, ಅಶುದ್ಧ, ಅಶ್ಲೀಲ ಇವು ಮಹಿಳಾ ಸಂಕಥನಗಳಲ್ಲಿ, ಮಹಿಳಾ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಚರ್ಚಿತಗೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ. ಯಾವುದು 'ಬಾಹಿರಸಂಬಂಧ' ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಪುರುಷ ವಿವರಣೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಭೂಮಿಯ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಾಧಾರಿತ ನಿಯಮಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದಿಂದಲ್ಲ; ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಯಾಜಮಾನ್ಯನೆಲೆ ವಿಧಿಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು.

'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದ ಬಸಣ್ಣನ ಭೂಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಗೌಡತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೌಡತಿಯ ತಾಯ್ತನದ ತೀವ್ರ ಹಂಬಲವು –ಭೂಮಿಗಾಗಿನ ಹಂಬಲದೊಂದಿಗೆ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿದೆ. 'ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸಂಕವ್ವೆಯ ಬಂಜೆತನದ ನೋವು, ತಾಯ್ತನಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆ ಗಂಡನಿಗೆ ಬಲಗೈಭಾಷೆ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮಾದೇವನಿಂದ ಯಾವುದೇ ಅಳುಕಿಲ್ಲದೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು, ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಾದರದ ಕಥೆಯೆಂದು ಜನಪದರು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಂಕವ್ವೆಯ ಸಾಲನ್ನು ಗುಡ್ಡರು ಗೌರವದಿಂದಲೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ದೀಪದಮೊಲ್ಲೆಯ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋದ ಶಿವನಾಗದೇವನಿಂದ ತುಂಬದ ಬಸಿರನ್ನು, ಸಂಪಿಗೆ ಕಾಳಿಂಗನಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯ್ತನದ ನಂತರ ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಬೇಕೆಂತಲೇ ನಿವಾರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಬಸಿರಲ್ಲಿರುವ ಪಿಂಡ ಗಂಡನದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಯಾವುದೇ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಾಧಿಸದೆ ದಿವ್ಯ ಹಿಡಿದು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ತಾಯ್ತನದ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೌಡತಿ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ:– 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಯಾವುದು ಎಂದು ಹುಡುಕಿದರೆ; ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ, ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸುತ್ತುವುದು 'ಭೂಮಿ' ಮತ್ತು 'ಗೌಡತಿ'ಯ ಸುತ್ತಾ ಎನ್ನುವುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ. ವೈರುಧ್ಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಬಸಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ; ನಾಯಕನೋ ಖಳನಾಯಕನೋ ಎಂದು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಗೌಡ ಮತ್ತು ಬಸಣ್ಣನ ನಡುವಿನ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದದ ಸಂಘರ್ಷದ ಕೇಂದ್ರ 'ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಗೌಡತಿ'. ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನಕ್ಕಾಗಿ ಶುರುವಾದ ಸಂಘರ್ಷ; ಗೌಡತಿಯ ಮೀಸಲು ಮುರಿಯುವ ಲೈಂಗಿಕ ಹಕ್ಕಿನ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ 'ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು'. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಮುಂದುವರೆದು ಫಲವತ್ತತೆ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ' ಎಂಬ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಕಾಮದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಹೊರಟ ನಾಟಕಕಾರರು, ಹಲವು ವೈರುಧ್ಯಗಳ–ಪರ ವಿರೋಧಗಳ, ಸಮಂಜಸ–ಅಸಮಂಜಸಗಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದಿಮ ಜನಪದರ ಕ್ರಿಯಾಬದುಕಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನದ ವಿಭಿನ್ನ ನೋಟವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಸುರಿಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಲಾಸದ ಫಲವಾಗಿ; ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು, ಉಳುಮೆ ಮತ್ತು ಸಂಭೋಗ, ಫಲವತ್ತತೆ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಾಗಿ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಥಾಳಾಗಿ ಚಲಾವಣೆಗೊಂಡಿವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಹೊಲದ ಹೋಲಿಕೆಯು ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾ:– 'ಅದು ಥಂಥಂ ದೇವರ ಹೊಲಾ!' ಇದು ಗೌಡತಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪರಿ. ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ 'ನಿಂಗಿ'ಗೆ ಗೌಡ ಹಾಕುವ ಸವಾಲು ಅದಕ್ಕೆ ನಿಂಗಿಯ ಜವಾಬು ಹೀಗಿದೆ; ಗೌಡ: 'ತಡಿ ಏ ಹುಡುಗಿ. ನಿಮ್ಮಪ್ಪಗ ಹೇಳು, ಈ ಊರಾಗಿನ ಎರೀನೆಲ ಯಾವುದೂ ನಾ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲಂತ ಹೇಳು.' ಎಂದಾಗ, ನಿಂಗಿ: 'ಸೂರ್ಯನಂಥಾ ಸೂರ್ಯ ಮುಟ್ಟದ ಭೂಮಿ ಇದ್ರ ಊರಾಗ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬಿದ್ದೈತಿ ತಿಳಕೋ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲರ ಹೊಲ, ಎಲ್ಲಾ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನದಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೊಲ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕು ಚಲಾಯಿಸುವ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಗೌಡ, ಬಲಾತ್ಕಾರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಹಕ್ಕು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರೆ; ಬಸಣ್ಣ ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮದ ಮೂಲಕ ಹೊಲ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಊರ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣುಗಳ 'ಮೀಸಲು ಮುರಿಯುವವನು' ತಾನೆಂಬ ಗೌಡನ ದೌಲತ್ತಿನ ಪುರುಷತ್ವದ ಅಸಲಿಯತ್ತು ಹೆಂಡತಿ ಗೌಡತಿಯ ಬಂಜೆತನದ ಬವಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಮಕ್ಕಳಾಗದಿರಲು ಕಾರಣ ಗೌಡನ ನಪುಂಸಕತ್ವ, ಅದನ್ನರಿಯದ ಗೌಡತಿ; ಮನೆಯಾಗೆ ಆಡೋ ಮಗುವಿಗಾಗಿ, ಮಾತಾಡೋ ಗಿಳಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನೊಡಲ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲದ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದ ಕುರಿತು ತನ್ನೆದೆಯ ಕನಸು ಕುರಿತು ಗೌಡತಿ; 'ಹುಣ್ಣಿವಿಚಂದ್ರ ಮೂಡಿದ್ದಾ. ನಮ್ಮ ಹೊಲದಾಗಿನ ಗಿಡದಾಗೊಂದ ಪಂಚರಂಗಿ ಗಿಣೀ ಕುಂತಿತ್ತು.... ಅಷ್ಟರಾಗ ಯಾಕೋ ಏನೋ ಎಲ್ಲಾ ಮಂದಿ ನಗಾಕ ಸುರುಮಾಡಿದರು. ಮ್ಯಾಲನೋಡಿದರ ನಮ್ಮ ಚಂದ್ರ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣವಾಗಿ ಸವಕಳಿ ಪಾವಲಿಯಷ್ಟ ಕಾಣತಿದ್ದ. ನನ್ನ ನೀ ಇಷ್ಟೊಂದ ಯಾಕ ಮರತಿ? .....ನಿನಗ ಹೆಂಗಸಿನ ತಳಮಳ ಹೆಂಗ ತಿಳೀಬೇಕು? .....ಅಡವಿ ತುಂಬ ಹೊಲಾ, ಊರ ತುಂಬ ಮನೀ ಇದ್ದ, ಮನ್ಯಾಗೊಂದ ಕೂಸಿಲ್ಲಾ ಕುನ್ನಿಲ್ಲಾ.....' ಎಂದು ತನ್ನ ಹತಾಶೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ, ಗೌಡ ನಿರ್ಭಾವುಕನಂತೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ತನ್ನ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು, ಊರಸವಾರಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.

ಛಲಬಿಡದ ಗೌಡತಿಯ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಬ್ಬದ ಊಟ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಜೋಕುಮಾರನ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಗೌಡನಿಗೆ ತಿನ್ನಿಸಿ, ಸಂತಾನ ಪಡೆಯಲು ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಕಂಬಳಿ ಹೊದ್ದು ಗುಡಿಸಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ತನ್ನ ಗಂಡನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ, ಊಟ ಬಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸೆರಗು ಎಳೆದವನು ಗೌಡನಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬೆಚ್ಚಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ, ಬಸಣ್ಣ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಎಚ್ಚರದಿಂದಲೇ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತುಂಬದ ತಾಯ್ತನದ ಬಯಕೆ, ತುಂಬು ಹರೆಯವಿದ್ದರೂ ಗೌಡತಿ ತನ್ನ ಗರತಿತನದ ಬೇಲಿಯನ್ನು ದಾಟದೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. 'ಯಾಕೋ ಚೆಲುವಾ? ಯಾರ ಮುಂದ ಮಾತಾಡ್ತಿ ಗೊತ್ತೈತಿಲ್ಲ? ಗಂಡುಳ್ಳ ಗರತಿ. ಊರಗೌಡತೀನ ತರುಬಿ ಕೇಳತಿ; ಎಚ್ಚರಿದ್ದೀಯಿಲ್ಲೋ....' ಎಂದು ಬಸಣ್ಣನಿಗೆ ದಬಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಠಹಿಡಿದ ಬಸಣ್ಣನಿಗೆ 'ಅನ್ಯರ ಹೆಣ್ಣೋ ನಾನಾ ಕರೀಬ್ಯಾಡೊ ಬಸಣ್ಣಾ ನನ್ನ। ಏನಾದ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲೇನೋ ರಾವಣ॥ ಗಂಡುಳ್ಳ ಗರತಿ ನಾನಾ। ಹರಸೀಯೋ ಒಗತಾನಾ। ಪುಣ್ಯಾ ಪಾಪ ತಿಳಕೊಳ್ಳೊ ಹೈವಾನ॥' ಎಂದು ನೀತಿಹೇಳಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗೌಡತಿಯ ನೀತಿಗೆ ಪ್ರತಿನೀತಿಯ ವಾದ ಹೂಡುತ್ತಾ, ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಲೇ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ ಬಸಣ್ಣ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾತ್ ನೀಡುವಂತೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕು, ಬೀಸುವ ಮೂಡಗಾಳಿ, ಗೌಡತಿಯನ್ನು ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ದೂಡುತ್ತವೆ. 'ಏನ ಮಾಡ್ಲಿ? ಒಂದುಕಡೆ ಹಾಡೋ ಹಕ್ಕಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕಣ್ಣಾಗ ಚೂರಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಗಂಡ! ಬಸಣ್ಣಾ, ನಡುವ ನೀ ಬಂದ ಯಾಕ ಜೀವಾ ಕೊಡತಿ? ನನ್ನ ಎಡ್ಯಾಗ ಇದ್ದದ್ದ ಉಣ್ಣತೇನು? ಸುಮ್ಮನೆ ದಾರಿಬಿಡ.' ಎಂದು ಗರತಿ ಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ, ತಾಯ್ತನದ ಮತ್ತು ಹರೆಯದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಅದಮಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಅಂತೂ ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ಕೂಡಿ ರಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯ್ತನವು ಗರತಿ ಧರ್ಮದ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆಯನ್ನು ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧ ತಿಳಿದು, ಗೌಡ ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಸಂಚು ಹೂಡಿರುವುದನ್ನು ಅರಿತ ಗೌಡತಿ ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಓಡಿದರ ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಓಡೋಣು, ಹೋದರ ನನ್ನ ಜೀವಾನೂ ನಿನ್ನ ಜೋಡಿ ಹೋಗಲಿ' ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗೌಡತಿ ಪಾತ್ರವು; ಮಗುವಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಸಹಜ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ, ಗರತಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಣಯಿಯಾಗಿ, ಪ್ರೌಢ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯಾಧಾತುವಾಗಿದೆ. 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ' ನಾಟಕದ 'ಗಂಗಿ' ಪಾತ್ರವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾದ ಸಣ್ಣಾಟವು ರಾಧಾನಾಟ ಮೊದಲಾದ ಶೃಂಗಾರ-ಪ್ರಣಯ ಕಥನಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಶೈಲಿ ಸಂಗ್ಯಾ-ಗಂಗಿಯರ ಪ್ರಣಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದರೆ; ಪ್ರಸ್ತುತ ಗೌಡತಿ-ಬಸಣ್ಣರ ಪ್ರಣಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸಂಗ್ಯಾ-ಗಂಗಿಯರ ಪ್ರಣಯ ನಿರೂಪಣೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ತಾಯ್ತನದ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಪರಗಂಡಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು ಜನಪದರು ಅಪರಾಧವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಕಂಬಾರರು ಗೌಡತಿಯ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವಧೀಕರಿಸಿ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ, ಹೇಮಾಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು, ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ನಾಯಕತೆ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಕಾಡುಕುದುರೆ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾ; "ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಬಾರರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣು ಕಾಮದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಫಲವತ್ತತೆಗೆ ಸಂಕೇತ. ಶಕ್ತಿವಂತ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಾಧನ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇದರ ವೈಭವೀಕರಣವನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು...... ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ..... ಈ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿದ ಮಹಿಳೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತಲ್ಲ. ಇದು ಗಂಡಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಪಿಪಾಸೆಯನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಬಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ..... ಹೆಣ್ಣೆಂದರೆ ಬರಿ ದೇಹ. 'ಎಷ್ಟು ತುಳುಕ್ಯಾಡತಾಳೋ' 'ನೋಡಿದರ ಬಾಯಾಗ ನೀರ ಬರೋ ಹಂಗ ಮಸ್ತ ತುಂಬಿಕೊಂಡಾಳ' (ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ) ಎನ್ನುವಂಥ ಹಲವು ಕಾಮಪ್ರಚೋದಕ ಮಾತು, ಸನ್ನೆ, ಸಂಕೇತಗಳು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಿಕಿರಿದಿವೆ....."[೨೨] ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಾಮದ ಕುರಿತ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರು, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾಣುವ, ಭೋಗಿಸುವ, ಶೋಷಿಸುವ ನಗ್ನಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾಮ ಅವರ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ ಬಹುಶಃ ಜನಪದರ ಲೈಂಗಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತಲಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಯ ಶೋಧವೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣುಗಂಡುಗಳ ನಡುವಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಹಂಬಲಗಳ ಸುತ್ತಲೇ ಜನಪದರ ಬದುಕು ಪ್ರತಿಭಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಂಬಾರರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾಮದ ಆಡುಂಬೊಲವಾಗಿ, ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಭೋಗ ಸಾಧನವಾಗಿ, ಮೈಮಾಟಗಳ ಸರಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಜನಪದರ ಕಲಾ ಮತ್ತು ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರು

'ಕಾಮ'ವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿ ಭಿನ್ನವಾದುದು, ಕಾಮದ ಮೂಲಕ ಕಂಬಾರರು ತೊಡಗುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ವಿಶಾಲ ನೆಲೆಯದ್ದು ಎಂದು ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ "....ಕಾಮ ಹಾಗೂ ದೇಹದ ವಿಸ್ಮಯತೆ ಕುರಿತು ಕಂಬಾರರು ಮತ್ತೇ ಮತ್ತೇ ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ನೈತಿಕತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಾಮವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ವಿಕೃತಗೊಂಡ ಕಾಮದ ಭ್ರಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಆರಾಧಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಕಾಮವನ್ನು ದೇಹದ ನಿಗೂಢತೆಯ ಶೋಧವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅನುಭವವಾಗಿ, ಕಾಣುವ ಕಂಬಾರರಿಗೂ ಇಲ್ಲೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು..... ದೇಹಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸೋಜಿಗ ಒಂದು ರಚನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿ ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಸುಖದನೋವ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ಹೆಂಗ ಹೇಳಲೇ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಶಬ್ದಾತೀತವಾದ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತವಾದ ಆದಿಭೌತಿಕಾರ್ಥದತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಯದ ಇಂಥ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲಕ್ಷಿತ ಧಾರೆಗಳಾದ ಸಿದ್ಧ, ಸಾಧು, ಸಂತರಿಗೆ ಕಾಯದ ವಿಸ್ಮಯವಾದ ಕಾಮವು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅನುಭವ. ಸ್ಪರ್ಶ, ಸಂಭೋಗ, ದೈಹಿಕ ತುಡಿತಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅವರು ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂಥವರು. ದೇಹದ ನಿವೃತ್ತಿ ಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ."[೩೩] ಎಂದು ಕಾಮದ ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತ-ಭಗವಂತನ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ಭಾವದಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ-ಪ್ರಣಯಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ಭಕ್ತಿರಸ ಹಿಂದಕ್ಕುಳಿದು ಶೃಂಗಾರರಸ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಗೌಡತಿ ಮತ್ತು ಬಸಣ್ಯಾರ ಪ್ರಣಯವು ನಾಟಕದ ರೋಚಕ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. 'ಕಾಮ'ವೇ ಜೀವಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲವೆಂದು, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲೂ ಕಾಮದ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಗೌಡತಿ ಮತ್ತು ಹೊಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಕಲ್ಪನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಧಾರೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಧಾರೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ತಾಯ್ತನದ ಫಲಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮುಕ್ತತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸದಾ ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. (ಉದಾ:- ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕವ್ವೆ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕುಂತಿ) ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆ, ಭೂಮಿಯ ಹೆಣ್ಣುತನ, ಹೆಣ್ಣಿನ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸಿದೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಭೂಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ದೇಹದ ವಾಂಛೆ, ತಾಯ್ತನ, ಬಯಕೆ, ಸಂಭ್ರಮ, ಸಮೃದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಭೂಮಿಯೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಂತದ್ದು.

ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಆರಾಧನೆಯೊಳಗಿನ ಜನಪದರ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ದಾಟುವ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಗೆರೆಗಳನ್ನು, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ದನಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕವು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೌಡತಿಯನ್ನು ಕೂಡಿದ ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಾಗ; ಅಪರಾಧಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಯಿತು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸದೆ, ಮರುಕವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಕಡಿದು ಕೊಲ್ಲುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕೂಡ ಶೋಕಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿ ಕರುಣಾರಸವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಮರುಕಗಳು ಒಪ್ಪಿತ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಾಚೆಗಿನ ಸತ್ಯದತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

೬.೩.೨.೩. ಕೆರೆಗೆಹಾರ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಲಿ

ಜಾನಪದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ; ಭಾಗೀರತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಜಲಮೂಲ ಸಂಬಂಧಿ ಕಥನಗಳು ಜನಜನಿತವಾಗಿವೆ. ತನ್ನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಕುರಿತು ಸಂದೇಹಪಟ್ಟ ಅತ್ತೆಯಿಂದಾಗಿ ಗಂಡನ ಮನೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಹೊರಬೀಳುವ 'ಉತ್ತರದೇವಿ' ತವರಿಗೆ ಹೋದರೆ; ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಜಲಸಮಾಧಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ 'ಉತ್ತರೆ ಮಳೆ'ಯಾಗಿ ಭುವಿಯ ಜೀವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಂಪೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ.[೩೪] 'ಹುಳಿಯಾರು ಕೆಂಚಮ್ಮ'ನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ; ಬಾಣಂತಿ ಕೆಂಚಮ್ಮ ಹಸುಗೂಸ ತೊರೆದು, ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗುತ್ತದೆ.[೩೫] ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹುಳಿಯಾರು ಕೆರೆಯ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಜನಪದರ ಆರಾಧ್ಯದೈವವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಭಾಗೀರತಿ, ಉತ್ತರದೇವಿ, ಹುಳಿಯಾರು ಕೆಂಚಮ್ಮ, ಕೆರೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರದು ತ್ಯಾಗವೋ ಬಲಿದಾನವೋ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಈ ಕೆರೆಗಳಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಬಯಕೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಲಿ, ಆನಂತರ ದೇವತೆಯಾಗುವ ಹೆಣ್ಣು– ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ; ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಜಲಮೂಲಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಹಸಂಬಂಧ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನದಿಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿವೆ.(ಕೆಲವು ಗಂಡು ಹೆಸರಿನ ನದಿಗಳೂ ಇವೆ.) ಜಲದೇವಿಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ 'ಗಂಗೆ'; ಹೆಣ್ಣು ಪರಂಪರೆಯ ದೈವ. 'ಗಂಗೆಗೂ ಗೌರಿಗೂ ಹತ್ತಿತು ಜಗಳ' ಎಂಬ ದೊಂಬಿದಾಸರ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ನದಿಮೂಲಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಸ್ತರ ಗಂಗೆ, ಪರ್ವತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗೌರಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಜಲಮೂಲಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಜನಪದ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ 'ತುಂಬಿದ ಕೊಡ'ವನ್ನು ಕಳಶವಾಗಿಟ್ಟು ಪೂಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಗಾಪೂಜೆ, ಗೌರಿಪೂಜೆ, ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಪೂಜೆ ಮೊದಲಾದ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ನದಿ, ಬಾವಿ, ಕೆರೆ ಮೊದಲಾದ ಜಲಮೂಲಗಳ ಬಳಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಂದ 'ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿ' ನೀರನ್ನು ತಂದು ಪೂಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೆರವೇರಿಸುವವರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಳೆಯನ್ನು ಗಂಡು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ; ಜಲಮೂಲಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿಯೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹುಟ್ಟು, ಮದುವೆ, ಮೋಕ್ಷ, ಶುಭ, ಅಶುಭ, ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ನೀರು' (ಗಂಗಾ ಪೂಜೆ) ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಇದು ಜಲಮೂಲದಿಂದ ಜೀವ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಪಡೆದ ನೆನಪನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಆಚರಣೆಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಜಲಮೂಲ ಪರಂಪರೆಗೂ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಇರುವ ದೀರ್ಘ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.[೩೬]

'ಕೆರೆಗೆಹಾರ' ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ್ದು ಯಾಕೆ? ಮತ್ತು ಹೇಗೆ? ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಧೋರಣೆಗಳೇನು? ಅದೊಂದು ತ್ಯಾಗವೋ-ಬಲಿದಾನವೋ? ಮೌಢ್ಯತೆಯ ಆಚರಣೆಯೇ ಅಥವಾ ಇದರೊಳಗೆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಹಿತದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಡಗಿದೆಯೇ? ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ತ್ಯಾಗವೆನಿಸಿದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಾಯ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ, ಕೆರೆಗೆ ಆಹಾರವಾಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಅದು ಒಡ್ಡಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಹೆಣ್ಣನ್ನೇ ಬಲಿನೀಡುವ-ಬೇಡುವ ಉದ್ದೇಶವೇನು, 'ಕೆರೆಗೆಹಾರ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಾಸ್ತವಕ್ರಿಯೆಯೋ ಇಲ್ಲವೆ ಕೇವಲ ಸಾಂಕೇತಿಕವೋ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಇಡೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮ, ಅದನ್ನು ಪದಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಜನಪದರ ನಿಲುವು..... ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಬಹು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಗೀತೆಯು ಈ ನೆಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯತ್ತ ಬಹುಮುಖಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. 'ಬಾರಮ್ಮ ಭಾಗೀರತಿ'ಯಾಗಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಕೃತಿಯು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡುವ ಅಭಿಲಾಷೆ ಹೊಂದಿಲ್ಲದ, ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಕೆರೆಗಳ ಉಳಿವಿನ ಜಾಗ್ರತೆಗೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆನಪನ್ನು ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ನೀಡಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆನಪನ್ನು ಇಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ನೆನಪಿಸುವಾಗ ಭಾಗೀರತಿಯ 'ತ್ಯಾಗ'ದ ಮುಖವನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೆರೆಯ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಕಬಳಿಕೆಯ ನಡುವಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಡೆದು ತೋರಿಸಿ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಜಲಮೂಲ ಜೀವಮೂಲವಾದ ಕೆರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಗ್ರಾಮದ ಜನತೆ ಮುಂದಾಗುವ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾಪಟರಾಯ : ಅಂದ್ರೆ! ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾದ ಪುಣ್ಯವಂತೆ ನೀನೇ ಏನು?

ಭಾಗೀರತಿ : ಹೌದು! ಆ ನತದೃಷ್ಟೆ ನಾನೇ.

ಕಾಪಟರಾಯ : ಅಮ್ಮ ನಿನ್ನ ಕಂಡು ನನ್ನ ಮುದಿ ಕಣ್ಣು ಪುಣ್ಯಕಂಡವು. ಕಿರಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೆ ಎಂಥ ದೊಡ್ಡತ್ಯಾಗ ಮಾಡ್ದೆ ತಾಯಿ.

ಭಾಗೀರತಿ : ಏನು ಮಾಡಿದ್ರೆ ಏನು ಬಂತು ಉಪಯೋಗ. ತ್ಯಾಗ ಮಾಡ್ದೋರ್ಗೆ ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗ್ವಂಥ ಗತಿಬಂತು

ಪುಣ್ಯವಂತೆ, ತ್ಯಾಗಮಯಿ, ದೇವತೆ ಮೊದಲಾದ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಭಾಗೀರತಿ ಆಹಾರವಾದ ಮೇಲೆ ಪದಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿ-ಪೂಜಿಸುವ ಜನ ನೀಡಿದ್ದು; ಆದರೆ, ಭಾಗೀರತಿಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹಾರವಾದ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ನಿಲುವುಗಳಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, 'ಆ ನತದೃಷ್ಟೆ ನಾನೇ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಒಳಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಿರುಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕಕಾರರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಮುನ್ನಡೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಕೆರೆಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ನರಳಾಟವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ, ಪವಿತ್ರೀಕರಿಸಿ, ಅದೊಂದು 'ಮೌಲ್ಯ'ವಾಗಿಸಿ, ದೈವೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ, ಅನುಕರಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಧೋರಣೆ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರದ ನೀತಿ-ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು

ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಲಿ ಅಥವಾ ಆತ್ಮಾಹುತಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಾಜೂಕಾಗಿ ತೊಡಿಸಿದ ಪರಂಪರೆಯ ಆಭರಣವೆಂಬುದು ಇವರ ಅಭಿಮತ. 'ಕೆರೆಗೆಹಾರ'ದಂತಹ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಮುಂದುವರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಆಲೋಚನೆ ಸರಿಯಲ್ಲ, ಜನಪದರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು, ಸರ್ವರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಹಿತವನ್ನು ಸ್ವಯಂ ಬಲಿಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ತ್ಯಾಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ನೆಲಪರಂಪರೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆರೆಗೆಹಾರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಗಮನಿಸೋಣ.

'ಕೆರೆಗೆಹಾರ' ಕೋಲಾಟದ ಗೀತೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು "ಊರಿನ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ನಾಡಿನ ಕ್ಷೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಾಗ ಅಡ್ಡಿ ತಡೆಗಳು ಒದಗುವುದು ಸಹಜ.... ಅಂತೂ ಊರೊಟ್ಟಿನ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಿನ ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳಿದ ತ್ಯಾಗಕಾರ್ಯವನ್ನು– ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಕಠಿಣವಾಗಿದ್ದರೂ– ಕೈಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಹಿಂದುಮುಂದೆ ನೋಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಕೆರೆಗೆಹಾರದ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ."[೩೭] ಎಂದು ಕಲ್ಲನಕೇರಿ ಮಲ್ಲನಗೌಡ ಕೆರೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ಊರಹಿತಕ್ಕಾಗಿ. ಮಹಾನ್‌ಪುಣ್ಯದ ಈ ಕಾರ್ಯ ಪೂರ್ಣಫಲವನ್ನು ಕೊಡದಿದ್ದಾಗ, ತನ್ನ ಸೊಸಿ ಭಾಗೀರತಿಯನ್ನು ಬಲಿನೀಡಲು ಮುಂದಾಗುವುದು ಅಂದಿನ ಸರ್ವಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಕೈಂಕರ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯವೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ; ".....ಆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ, ಆ ಸಂಸ್ಕಾರವಂತರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ನುಡಿ ಎಷ್ಟು ಮಿತ, ನಡೆ ಎಷ್ಟು ನಯ! ಭಾಗೀರಥಿಯ ಮನೋದಾರ್ಢ್ಯ ಎಷ್ಟು ಉದಾತ್ತ, ಮಾದೇವರಾಯನ ಪ್ರೇಮ ಎಷ್ಟು ಅಪರಿಮಿತ!.... ಈ ಕೃತಿಯ ಸೊಗಸುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು, ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡುವುದು! ಜೀವರತ್ನಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಹಂಗು ತಾನೆ ಏಕೆ? ಅದು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ಬೆಳಗಬಲ್ಲದು. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಹಳ್ಳಿಯ ಅಜ್ಞಾತವ್ಯಕ್ತಿ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿ. 'ಕೆರೆಗೆಹಾರ' ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಶ್ರೀಯ ಕಂಠದಹಾರ."[೩೮] ಎಂದು, ಅಂದಿನ ಜನರ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಜನಪದರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆರೆಗೆಹಾರ, ಸತಿಪದ್ಧತಿ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಈ ಬಗೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನಸುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ, ಜನಪದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಹಿಂದೆ 'ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ'ವೆಂಬ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಬಿಗಿಹಿಡಿತವಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರು; "ಜನಪದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸತಿಪದ್ಧತಿ, ಕೆರೆಕಟ್ಟೆ ಬಾವಿಗಳಿಗೆ ಬಲಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನೇಕ ವಿಧದ ಶೋಷಣೆ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಮನು ಹೇಳುವಂಥ ಕನಿಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ದಯಪಾಲಿಸದಿದ್ದರೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನಿಷ್ಟಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ..... ಆಸ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಜನಪದ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ್ದು ತುಂಬ ತಡವಾಗಿ, ಆದರೆ ಅಂಥ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದದ್ದೇ ತಡ, ನಾನು ನನ್ನದು ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಯಿತು. ಆಸ್ತಿಯ ಸಮೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಕೆರೆಕಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವ ಕಾಯಕವೂ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಗರ್ಭಧರಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಲಿ ಅಂಥ ಕೆರೆಕಟ್ಟೆಗಳ ಸುಗಮ ಕಾಮಗಾರಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯ

ಎಂಬ ಪ್ರಚೋದನೆ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗಗಳಿಂದಲೇ ಬಂತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಸ್ತ್ರೀಬಲಿ. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗೀರಥಿ, ಕೆರೆಹೊನ್ನಮ್ಮ, ಹುಳಿಯಾರು ಕೆಂಚಮ್ಮ, ಈರೋಬಿ ಮುಂತಾದ ಕಥನಗಳ ನಾಯಕಿಯರೆಲ್ಲ ಅಂಥ ನತದೃಷ್ಟೆಯರೇ..... ಬಯಲಸೀಮೆಯ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇಂಥದ್ದೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನ ಮತ್ತು ಆ ಒಡೆತನದ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದ ಫ್ಯೂಡಲಿಸಂ."[೩೯] ಭಾಗೀರತಿಯು ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗುವುದು ಫ್ಯೂಡಲಿಸಂನ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ, ಇದು ತ್ಯಾಗವಲ್ಲ 'ಹೆಣ್ಣಿನಬಲಿ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲುಸೀಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜರುಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜಂಟೀ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರವು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಕೆರೆಗೆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಹುಜನ ಜನಪದ ಸಮುದಾಯ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರೂ, ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದರು ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ತಣ್ಣನೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮಿಂಚನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನನ್ನು ಬಲಿನೀಡಲು ತೀರ್ಮಾನವಾದ ಸುಳಿವನ್ನರಿತ ಭಾಗೀರತಿ, ತವರಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಬಲಿಯಾಗದಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಕೈಗಳನ್ನು ಅರಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೊರತು, ಕೊನೆಯ ಬಾರಿ ತನ್ನವರ ನೋಡಿಬಂದು ಬಲಿಗೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗಲು ಅಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಂಕಟವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಅಕ್ಕರಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಿ, ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಇವರು, ಹೊಲಮನಿ, ಒಡವೆ, ಮಕ್ಕಳ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಮಾತನಾಡಿ ಸಮಾಧಾನಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆದಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಭರ್ರನೆ ಗೆಣತಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ನೇರವಾಗಿ 'ನಮ್ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮಾವ ಕೆರೆಗ್ಹಾರ ಕೊಡುತಾರಂತ!' ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಕೊಟ್ಟರೆ ಕೊಡಲೇಳು ಇಟ್ಹಾಂಗ ಇರಬೇಕ!' ಎಂಬ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ, ಬಲಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಗೆಳತಿ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಮಾದೇವರಾಯ ದಂಡಿಗೆ ಹೋಗದೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಭಾಗೀರತಿ ಇವರ ಬಳಿ ಸಹಾಯಹಸ್ತ ಚಾಚುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ....? ಇನ್ನು ಉಳಿಸುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಬಗೆದು 'ಸರ್ರನೆಹೋಗಿ ಭರ್ರನೆ' ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾಳೆ.

ಎಷ್ಟೇ ಗಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೂ ಆತಂಕ, ಸಾವಿನ ನೋವು, ಜೀವದಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಬಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳಗೊಳಗೆ ಬಲಿನೀಡಲು ಸಿದ್ಧರಾದ ಅತ್ತೆ–ಮಾವ, ಹೊರಗೆ ಕರುಣೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದಾಗ; 'ಬ್ಯಾಳಿಯ ಹಸಮಾಡ್ತ ಬಿಟ್ಹಾಳು ಕಣ್ಣೀರ। ಎಂದಿಲ್ಲದ ಭಾಗೀರತಿ ಇಂದ್ಯಾಕ ಕಣ್ಣೀರು। ಬ್ಯಾಳ್ಯಾಗಿನ ಹಳ್ಳು ಬಂದು ಕಣ್ಣಾಗೆರಚಿದವು' ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕುಟುಂಬ, ಗ್ರಾಮದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರಂತೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ತಂತ್ರಹೂಡಿ ನಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಭಾಗೀರತಿ, ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, ಅಂತರಾತ್ಮದೊಳಗೆ ಸಾವನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕೆರೆಗೆಹಾರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ಕಥನಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ

ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದು ಭಾಗೀರತಿಯ ತೊಳಲಾಟ-ವೇದನೆ-ಕಣ್ಣೀರು.... ಉಳಿದ ಘಟನೆಗಳು ಚುಟುಕಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಅವಳ ದುಃಖದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜನಪದರು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ 'ಕೆರೆಗೆಹಾರ' ಕಥನಗೀತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರು, ನಾಗರೀಕತೆಯ ವಿಕಾಸದ ದರ್ಶನಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನಮ್ಮ ಶತಮಾನದ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯು, ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯಾದ ನರಬಲಿಯ ಆಚರಣೆಗೆ ಆಹುತಿಗೊಂಡ ಎಳೆಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕರುಣಕಥೆ' ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕಾಣಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಬೇಕು ಅಂತ ನಂಬಿದ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗಿದ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕ್ರುದ್ಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತಕರು, ಸುಧಾರಕರು ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವುದುಂಟು; ....ಇಂಥ ಅವಧಾರಣೆಯಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ನಾವು ನಷ್ಟಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಅಂತ ನನ್ನ ಅನುಮಾನ..... ಕೆರೆಗೆಹಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ-ಹಿಂಸೆಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ..... ಅಂದರೆ ಕೆರೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯು ಅಥವಾ ನೀರಿನ ಫಲವು ತಾನೇ ನೇರವಾಗಿ-ಬಲಿಯನ್ನು ಬೇಡಿದೆ..... ಆಮೇಲಾದರೂ ಗಂಗಾಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಬಲಿಗೊಡಲಿಲ್ಲ..... ಗಂಗೆಯೇ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಳಮಾಡಿಕೊಂಡಳು, ತನಗೆ ಹಾರಮಾಡಿಕೊಂಡಳು..... ಕಡೆಗೂ ಕೈಯಾರ ಬಲಿಕೊಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು ಬಾರದಹಾಗೆ ಗಂಗೆಯೆ ನೇರವಾಗಿ ಹಾರವನ್ನು ಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಳು..... ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ರೂಢಿ ಮೌಢ್ಯದಿಂದ ಎಳೆಯ ಹೆಣ್ಣೊಂದನ್ನು ಕೆರೆಗೆ ನರಬಲಿ ಕೊಡುವ ಅಮಾನವೀಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕಥಿಸುವಂಥದಲ್ಲ, ಈ ಕವಿತೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಕೆರೆ-ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯಧ್ವನಿ ಇನ್ನೇನಿದ್ದೀತು?..... ಹೊಸತಾದ ಕೆರೆಕಟ್ಟೋಣಗಳಿಗೆ ನರಬಲಿ ಕೊಡುವಂಥ ಐತಿಹ್ಯಗಳು, ಕೆರೆಯ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಕಥೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಇವೆಲ್ಲ ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಂಡ ಒಂದು 'ದರ್ಶನ'ವಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆ ಒಡಮೂಡಿರಬೇಕು..... ತನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಊರು ಪುಟ್ಟ ಕೆರೆಯ ಕಿರು ಫಾಸಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯು ಜಾಗತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟೆಚ್ಚರದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯು ಕನ್ನಡದ ಕಟ್ಟೆಚ್ಚರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯೂ ಹೌದು; ಕೈದೀವಿಗೆಯೂ ಆದೀತು, ಆಗಬೇಕು."[೬೦] ಎಂದು ಕೆರೆಗೆಹಾರ 'ನರಬಲಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲ', ಇಲ್ಲಿ 'ಹಿಂಸೆ-ಶೋಷಣೆಯು ಇಲ್ಲ'ವೆಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಜೀವಸಮೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಜಲಮೂಲಗಳು ಜೀವವನ್ನು ಬಲಿ ಬೇಡುವ ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವವನ್ನೇ ಬೇಡುವ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಯಾವುದೇ ಮಹತ್‌ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಬೇಡುವುದು ಸಹಜ; ಆದರೆ ಬಲಿಯನ್ನು ಬೇಡುವುದು ಅತಾರ್ಕಿಕ. ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳನ್ನು ಆಹಾರ ನೀಡಿದಾಕ್ಷಣ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಬರುವುದು, ಒಣಕೆರೆಯೊಂದು ಬಂಗಾರದ ಬಟ್ಟಲು ತರಲು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಜಲವುಕ್ಕಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ತನ್ನ ಹಾರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು, ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹುಳಿಯಾರು

ಕೆಂಚಮ್ಮ'ನ ಕಥನಕವನದಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೆರೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕೆಂಚಮ್ಮನನ್ನೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹಸುಗೂಸನ್ನು ತೊರೆದು ಕೆರೆಯ ಪಾಲಾಗುವ ತೀವ್ರ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಬಲಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತ ತ್ಯಾಗದಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಥನಗೀತೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಬೇಸತ್ತು ಸ್ವಯಂಬಲಿಯಾಗುವ ಮಾನಸಿಕಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಹಾಡಿಹೊಗಳಿ ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಮುಂದಿನ ಬಲಿಗೆ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತವಾಗುವಂತೆ ಪುಸಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜ, ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ 'ಕೆರೆಗೆಹಾರ' ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯ-ಹಿಂಸೆಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭೀಕರತೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ನಾಜೂಕಾಗಿ 'ಮೌಲ್ಯ'ದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಿಕಾರತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತವೆ. ಸತಿಹೋದ 'ಈರೋಬಿ'ಯ ಕಥನದಲ್ಲೂ ಈರೋಬಿ ಸ್ವತೀರ್ಮಾನದಿಂದ ಸ್ವಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಚಿತೆಗೆ ಹಾರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಆಚರಣೆಯ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲವನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಮೊದಮೊದಲು ಒತ್ತಾಯದಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಂಡು, ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಮುಸುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಬಹುಜನರ 'ಒಪ್ಪಿತಮೌಲ್ಯ'ವಾಗಿ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು, ಪರಂಪರೆಯ ಜಾಡುಹಿಡಿದು, ಸಂಘರ್ಷ ತೋರಗೊಡದೆ ತನ್ನ ವಿಕಾರತೆಯನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಬಲಿದಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗೌಡ ಕೆರೆ ಕಟ್ಟಿಸುವುದು ಜೀವಜಗತ್ತು ನೀರು ಕುಡಿಯಲೋ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಜಮೀನಿಗೆ ನೀರಾವರಿಗಾಗಿಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಕೆರೆಗೆಹಾರದಂತಹ ಭಾಗೀರತಿಯ ಕಥನವನ್ನು ಜನಪದರು ಕರುಳಿನಿಂದ ಕೊರಳು ತುಂಬಿ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಕೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಭಕ್ತಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಜಲಮೂಲ ಪರಂಪರೆಯ, ಜಲದೇವತೆಗಳ ಕುಲಸಂತತಿಯ ಆದಿಮ ಜಾಡು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ದತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಒಡೆತನ ಪುರುಷನಿಗೆ ಹಸ್ತಾಂತರವಾದಾಗ; ಜಲಮೂಲಗಳ ಒಡೆತನವೂ ಗಂಡಿನ ವಶವಾಯಿತು. ಗಂಗಾಪೂಜೆಯು ಹಲವು ಮೌಢ್ಯ ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಲಿಬೇಡುವಂತಹ ವಿರೂಪ ತಾಳಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆರೆಗೆಹಾರದಂತಹ ನಾಡಿನ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬದಲಾದ ಆಚರಣೆಗಳ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳಾಗಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಥನಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ 'ಬಾರಮ್ಮ ಭಾಗಿರಥಿ' ನಾಟಕವು, ಜಲಮೂಲ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಲಿದಾನದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾ ಮರುಶೋಧಕ್ಕೆ ಇಂಬು ನೀಡಿದೆ.

೬.೩.೨.೪. ಶಾಬ್ದಿಕಹಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ

ನಾಟಕದ ತಲೆಬರಹ 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ' ಎಂದಿದ್ದರೂ, ಆಟದಲ್ಲಿ 'ಗಂಗಾ'ಳ ಪಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗ್ಯಾ ಮತ್ತು ಬಾಳ್ಯಾರ ಗೆಳೆತನದ ದುರಂತವನ್ನು, ಸ್ನೇಹದ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಹೊರಡುವ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ, ಗಂಗಾಳ ಒಗೆತನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಗಂಗಾ' ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ' ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಾಟದ

ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಗಂಗಾ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ಯಾರ ಪ್ರಣಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಣಯದ ದುರಂತ ಕೇಂದ್ರ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿಯೇ 'ಗಂಗಾ'ಳ ಪಾತ್ರ ಬಹು ಗಮನಾರ್ಹ ಮತ್ತು ಚರ್ಚಿತ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಿಜಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಕಥನವಾಗಿಸಲು ಹೊರಟ ನಾಟಕಕಾರನ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸ್ನೇಹ ದುರಂತವೋ ಪ್ರಣಯದುರಂತವೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. 'ಸ್ನೇಹ ಮತ್ತು ಹಣ' 'ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಣಯ' ಎದುರುಬದುರಾಗುವುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ನಂಬಿಕೆ, ಅನಿವಾರ್ಯ, ಒತ್ತಡ, ಬೆದರಿಕೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕಿಂತ; ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿವೆ.

'ಖರೇ ಖರೇ ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ'ದ ಮರುರಚನೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಗಂಗಾಳ ಒಗೆತನದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ. 'ಕೆಡಸ ಬ್ಯಾಡರಿ ಕಾಗದ ಗರತಿಯ' ಎಂಬುದು ಮರುಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾದರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾದ, ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಮರುಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮತ್ತು ಗರತಿಧರ್ಮವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ, ಅದರ ಪುನರ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗಾಗಿ 'ಗಂಗಾ'ಳ ಪಾತ್ರವು 'ಆದರ್ಶನಾರಿ'ಯಾಗಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯರ ಸ್ನೇಹದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗ್ಯಾ ಮತ್ತು ಈರಪ್ಪನ ನಡುವಿನ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸ್ನೇಹ'ದ ಮೌಲ್ಯ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳದೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೇ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಮರುರಚನಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳ ಶಿಥಿಲತೆಗೆ ಕಾರಣ ಹುಸಿತನ. ಈ ಹುಸಿತನದ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ನಾಟಕದ ಕರ್ತೃ 'ಪತ್ತಾರನ ಹುನ್ನಾರ'. ಈ ಹುನ್ನಾರವೇ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೆ ಬೀಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದು ಮರುರಚನಾಕಾರರ ಗಟ್ಟಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸಮಕಾಲೀನ 'ಶಾಬ್ದಿಕಹಲ್ಲೆ'ಯ ವಿಜೃಂಭಣೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶಾಬ್ದಿಕ ಹಲ್ಲೆಯ ಪಿಡುಗಿನ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು 'ಪತ್ತಾರ ಮಾಸ್ತರ'ನನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು 'ಗಂಗಾ' ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ; ಸಜ್ಜನ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳೊಬ್ಬಳ ಮೇಲೆ ಪತ್ತಾರ ನಡೆಸಿದ ಶಾಬ್ದಿಕಹಲ್ಲೆ ಇದೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ, ಮೂಲ ಸಣ್ಣಾಟದೊದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕಥನದೊಳಗಿನ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಶಾಬ್ದಿಕಹಲ್ಲೆಕಾರನನ್ನು. "ಅಕ್ಷರ ಜಗತ್ತಿನ ದುಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಸಹಜವೇನಲ್ಲ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಕೃತಿ ಕಟ್ಟಡ ಬೆಳೆದಿದೆ." ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ' ಸಣ್ಣಾಟವು ನಿಜಕ್ಕೂ 'ಹಾದರದ ಕಥೆ'ಯೆ? ಬರೆದಾತ, ಆಡಿದವರು, ನೋಡಿದವರು ಅಂದು ಅದನ್ನು ಹಾದರದ ಕಥೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವರೆ? ಅಥವಾ ಈ ಬಗೆಯ ನೀತಿ ಅನೀತಿಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಾಗಿವೆಯೆ? ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಣ್ಣೋಟದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವೆಂಬ ಮೌಲ್ಯದ ಸುತ್ತಲಿನ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ

ಹೀಗೆ, ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೆ?.... ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ; ಚಿಂತನೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಸಡಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. "...... ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಾಗಮವು ಯಾವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೂ ಸಿಲುಕದೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಒಂದು ಆದಿಮರೂಪಕ ಅದು. ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾಕ್ಕೆ ಈ ರೂಪಕವು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನ ರಾಧಾನಾಟ–ದಾಸರಾಟದಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿರಬಹುದು; ಇನ್ನೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಅದು ಕೃಷ್ಣ–ಗೋಪಿಯರ ನಡುವಿನ 'ರಾಸ'ದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ಅವತರಣಿಕೆ. ರಾಸವು ಹೇಗೆ ನೀತಿಗೆ ಅತೀತವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗ್ಯಾ–ಗಂಗಿಯರ ಕೂಡುವಿಕೆಯೂ ನೀತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುವಂಥದು. ಅಹಲ್ಯೆ ಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಕೂಡಾ, ಹೀಗೆಯೇ, ಮೂಲತಃ 'ಸಂಘರ್ಷ'ದ ಹಂಗಿಲ್ಲ..... ಅದೇ, ರೂಪಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಮೈದಾಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಇವಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ನೀತಿ–ಅನೀತಿಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳೂ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೂ ಉದ್ಭವಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ....."[೪೧]

ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ 'ಗಂಗಿ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ಯಾರ' ಮಿಲನವು ಅನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಚೆಗೆ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಉತ್ಕಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಾರಣವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಗಂಗಿ' ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಸ್ವತಃ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಈರಣ್ಣನ ವ್ಯಾಪಾರದ ಹಣದಾಸೆಯ ಒಲವು, ಸಂಗ್ಯಾನ ಪರಸ್ತ್ರೀ ಸೌದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುವ ಚಪಲತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹಾದರ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸ್ವತಃ ಹೆಣ್ಣು(ಗಂಗಿ) ಮುಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಅವಳ ಬಳಿ ಇಲ್ಲ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಗಂಗಿ ತನ್ನ ಒಗೆತನದ ಗೆರೆ ದಾಟುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ 'ಹಣ'ದ ಪಾತ್ರ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗಂಗಿಯ ಒಗೆತನ ಸೋಲುವುದು ಸಂಗ್ಯಾನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಸೋಲುವುದು ಹಣದ ವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಶರಣಾದ ಪರಮ್ಮನಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹೆಂಗಸಿನ ಕುಟಿಲತೆಯಿಂದ. ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗಿನ ಪ್ರಣಯ ಗಂಗಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲ; ಮಾನ ಹೋಗಬಾರದೆಂದು ಮರ್ಯಾದೆಯ ಗಡಿದಾಟಬೇಕಾದ ಒತ್ತಡ ಗಂಗಿಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಕುಶಲ ನೇಯ್ಗೆಯಿಂದ ಆಟ ಬರೆದ ಪತ್ತಾರನು ಗಂಗಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಹು ನಾಜೂಕಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಗರತಿ–ಪ್ರಣಯಿ–ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಹಾದರವೆಂಬಂತೆ, ಅದೊಂದು ಅಪರಾಧವೆಂಬಂತೆ, ಈ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯದ ಹೇರುವಿಕೆಯ ನೀತಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದು ನಾಟಕಕಾರನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಲ್ಲ. ಆತನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ಆದರೆ; ಆತ ಹೇಳಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದು ಹಣದ ವಿಕಾರತೆಯನ್ನು, ಅದರಿಂದ ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಅದು ಮನೆತನದ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮರ್ಯಾದೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ವಿವಾದವಾಗಿರುವುದು ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ಇದು ಗಂಗಿ ಮೇಲಿನ ಶಾಬ್ದಿಕ ಹಲ್ಲೆಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಗಂಗಾಳ ಕಥೆಯಾಗಿ ಮರುರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ಗಂಗಿ ಪಾತ್ರ:– 'ಖರೇ ಖರೇ ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ' ನಾಟಕಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಗಂಗಿ' ಆದರ್ಶದ ಭಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಣಗಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. 'ಗರತಿ ಗಂಗಮ್ಮ'ನಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದ್ದಾಳೆ. 'ಭಾರತೀಯ ನಾರಿ' ಎಂಬ ಸ್ಥಾಪಿತ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಗಂಗಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿವೆ. ಕೃತಕ ಆದರ್ಶದ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ 'ಗಂಗಿ', ಪಂಚ ಪತಿವ್ರತೆಯರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲು ಸಜ್ಜಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಾಪಿತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ರೀತಿ ಗಂಗಿ ಪಾತ್ರ ಮರುರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗಂಗಿಯ ಗುಣಗಾನ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅತ್ತಿಗೆವ್ವ ಗಂಗವ್ವನ ಕಾಲಗುಣ'ದಿಂದ ನಾವು ಸಿರಿವಂತರಾದೆವೆಂದು ಮೈದುನರು ಹೊಗಳಿದರೆ; 'ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಗಿ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಗೌರಿ' ಎಂದು ಈರಪ್ಪ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಇಲ್ಲದ ಮೈದುನರಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಂಗಿ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವೊಂದು ಕೊರತೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಸಂಸಾರ ನೌಕೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಗಂಗಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಕೊರತೆ ಕೂಡ ಅವಳಿಗದು ಕೊರತೆ ಎಂಬ ಭಾವವಿಲ್ಲ, ಮೈದುನರೇ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರೀತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ನಿಮಗಿಂತ ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯ ದೊಡ್ಡದು. ಮಕ್ಕಳಂಥ ಮೈದುನರು. ನೋಡಿದರ ಹೊಟ್ಟಿ ತುಂಬಿರಬೇಕು, ಅಂಥಾ ಗಂಡ' ಎಂಬ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಗಂಗಾಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಂಗಳಸೂತ್ರ ಮಾಡಿಸಲು ಪರಮ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಚಿನಿವಾರನಾದ ಪತ್ತಾರನ ಬಳಿ ಹೋದಾಗ, ಮೋಹಿಸಿದ ಪತ್ತಾರನೆಡೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹರಿಸದ ಗಂಗಿ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಬಿಗಿ ನಿಯಮ ಪಾಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗಂಗಿಯದು ಅಣ್ಣ–ತಂಗಿಯ ಸಂಬಂಧ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಈ ಸಂಬಂಧ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅಲುಗಾಡದೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡಿಸುವ ಪತ್ತಾರ 'ಒಪ್ಪದಿದ್ದರ ನೀ ಹಾದರಗಿತ್ತಿ ಅಂತ ಸುಳ್ಳ ಸುದ್ದಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಊರೆಲ್ಲಾ ಉಗಳು ಹಾಂಗ ಮಾಡ್ತೀನಿ. ಗಂಡನಿಂದ ನಿನ್ನ ದೂರ ಮಾಡತೀನಿ' ಎಂದಾಗ 'ಹಾಗಾಗೂದಿಲ್ಲ, ಒಂದು ವೇಳೆ ನಿನ್ನ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಅದು ಘಟಿಸಿದ್ದೇ ಆದರ, ಒಂಟಿ ಹೆಣ್ಣ ಜೀವನ ಬದಕತೀನೇ ಹೊರತು, ಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾರೆ' ಎಂದು ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಗಂಡ ದೂರದೂರಿಗೆ ಬಹುಕಾಲ ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಾಗ; ಗಂಡನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಕ್ಕೆ ಕಾತರಿಸಿ, ಬೇಕಾದ ತಿನಿಸುಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಜಾಗ್ರತೆಯ ಹಿತೋಪದೇಶ ನೀಡುತ್ತಾ 'ಊರಿಗಿ ಹ್ವಾದವರ ಸುದ್ದಿ ದೇವರೇ ಬಲ್ಲ ಅಂತಾರಲ್ಲ. ದಿನಾ ನಿಮ್ಮದೇ ಚಿಂತಿ. ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನೀವು ನಗನಗತಾ ಇರಬೇಕು....' ಎಂದು ಹಾರೈಸಿ ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಲ ಆಟದಲ್ಲಿನ ಗಂಗಿ 'ಮೂರಂತಸ್ತಿನ ಮನೆಯೊಳು ಯಾರ್‍ಯಾರು ಇಲ್ಲಾ। ನಾರೀ ನಾ ಒಬ್ಬವಳು ಇರುವ ದಿವಸಲ್ಲಾ। ಒಂದೂ ಹಡೆದಿಲ್ಲೋ ಪ್ರಿಯಾ ಕಂದಿಲ್ಲೋ ನನ್ನ ಧ್ಯಾಯ। ಒಂದೇ ಇರುವೆನು ನಾನಾ ಬಂದೀತೋ ಗೋಳಾ॥' ಎಂದು ಗೋಳಾಡಿದರೆ; ಇಲ್ಲಿ ಆ ಒಂಟಿತನದ ಭಾವ ಸುಳಿಯದು. ಕಾರಣ, ಗಂಗಿ ಈಗ ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಬಸುರಿ. ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ ನನಸಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಹರೆಯದ ಸಾಂಗತ್ಯ ವಿರಹ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಾಡಿಸದು ಎಂಬಂತೆ; 'ಜೀವನ ಸಾಗಬೇಕಲ್ಲ? ದುಡಿದಿದ್ರ ಹ್ಯಾಂಗ? ನೀ ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಬಸುರಿ. ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿ ಮಾಡಬ್ಯಾಡ' ಎಂಬ ಗಂಡನ ಮಾತಿಗೆ ಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಯಾರು ಇಲ್ಲದ ವ್ಯಾಳೆಗೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಪತ್ತಾರ ಮತ್ತು ಗಂಗಿ ನಡುವಿನ ವಾದ-ವಿವಾದ, ಬೇಡಿಕೆ-ನಿರಾಕರಣೆಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು; ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸಂಬಂಧದ ನಡುವಿನ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶದೊಳಗಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗಿ ಕಾವು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ' ಎಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಣ್ಣಾಟದ ರಚನೆಯ ಸೂಚನೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ತನಗಿರುವ ಅಕ್ಷರ ವಿದ್ಯೆಯ ಬಲದಿಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬೆದರಿಸುವ, ಬ್ಲ್ಯಾಕ್‌ಮೇಲ್ ತಂತ್ರಹೂಡಿ ಶೋಷಿಸುವ ವಿಕಾರ, ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ತಣ್ಣನೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬ್ಲ್ಯಾಕ್‌ಮೇಲ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ' ಸಣ್ಣಾಟದ ರಚನೆಯ ಒಟ್ಟು ಉದ್ದೇಶ 'ಶಾಬ್ದಿಕ ಹಲ್ಲೆ'ಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಲು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪತ್ತಾರನ ಪಾತ್ರ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯನ್ನು ಜಳಪಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಗಾ, ಮರಡಿಬಸವಣ್ಣನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದು ಹೀಗೆ; '..... ನನಗ ನನ್ನ ಮರ್ಯಾದಿ ಮುಖ್ಯ ನನ್ನ ಮನೆತನದ ಮರ್ಯಾದಿ ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯ...... ನನ್ನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತ ನನ್ನಮಾನ ಮುಖ್ಯ...... ನಾನು ಈವರೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಂಗ ಪವಿತ್ರಳಾಗಿ ಬದಕೀನಿ....... ಪತ್ತಾರಗ ಒಳ್ಳೇ ಬುದ್ದಿ ಕೊಟ್ಟು, ನನ್ನ ಸಂಕಟದಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡು ನಂದಿಕೇಶ್ವರಾ...... ಈ ಪತ್ತಾರ ಸತ್ತರೂ ಕಾಡೂದೂ ಬಿಡೂದಿಲ್ಲ ಅಂತಾನ ದೇವಾ..... ಇಂಥವರಿಗ ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ ಯಾಕ ಕೊಟ್ಟೆ? ಹುಚ್ಚರ ಕೈಯಾಗ ಹತಾರ ಕೊಡುವುದೇ?...... ಮಾತಮಾತಿಗೆ ಲೆಕ್ಕಣಿಕಿ ತೋರಸತಾನ. ಅದು ನನಗ ಕಟಕನ ಕೈಯಾನ ಕೊಡ್ಲಿ ಹಾಂಗ ಕಾಣಸ್ತದ...... ನನ್ನ ಪ್ರಾಣ ತಗೋ, ಆದ್ರ ಮಾನ ಕಾಪಾಡು ದೇವಾ.' ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗೆ ಎರವಾದ ಬರೆಹಗಳು ಅಕ್ಷರಲೋಕದ ದೊಡ್ಡ ಪಿಡುಗುಗಳಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸುತ್ತವೆ. ಪತ್ತಾರನ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ ಲಾಲಸೆಗೆ ಅಕ್ಷರ ಬಳಸಿ ಅಮಾಯಕರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪತ್ತಾರನ ಯಾವುದೇ 'ಬ್ಲ್ಯಾಕ್‌ಮೇಲ್'ಗೂ ಜಗ್ಗದ ಗಂಗಾ, ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ವ್ರತಕ್ಕೆ ದೃಢವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡರೂ, ಸಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗಂಗಿಯರ ನಡುವೆ ಸುಳ್ಳು ಹಾದರದ ಸಂಬಂಧ ಹಬ್ಬಿ, ಈರಪ್ಪನ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಗಂಗಿ, ತವರುಮನಿ ಸೇರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾದರದ ಅಪವಾದದಲ್ಲಿ ನರಳಿ ಗಂಗಿ ಗಂಗೆಯ ಪಾಲಾಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಳ್ಳು ಹಾದರದ ಕಥೆಯೇ ದಿಟವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು, ಪತ್ತಾರನ ತಂತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ಫಸಲನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮೂಲ 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ'ದಲ್ಲಿ 'ಗಂಗಾಳ' ಪಾತ್ರವು ಗರತಿಯಾಗಿ ನಂತರ ಪ್ರಣಯಿಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರೌಢಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ, ಮಾನವ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ; 'ಖರೇಖರೇ ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ'ದ ಗಂಗಿ ಪಾತ್ರವು ಗರತಿಗಂಗವ್ವನಾಗಿಯೇ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸ್ಥಿರತೆಯೇ ಗೃಹಿಣಿಯೊಬ್ಬಳ ಅಂಗೀಕೃತ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಗಂಗಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕಂಟಿದ್ದ ಕಳಂಕವನ್ನು ತೊಳೆಯುವ ಕೈಂಕರ್ಯವಾಗಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಣಯಿ-ಪ್ರೇಮಿಯಾದ ಗಂಗಿಯದು ಸುಳ್ಳು ಪಾತ್ರವಾಗಿ, ಗರತಿ ಧರ್ಮದ ಗಂಗಿ ನಿಜ ಪಾತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಮರುರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಖರೇ ಖರೇ ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ' ನಾಟಕವು ದಿಟದ

ಗಂಗಿಯ ಕಥೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಗಂಗಿಯ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಪೋಷಕ ಮತ್ತು ಶೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ.

೬.೩.೩. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜ ಬದುಕಿನ ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನೆಲ ನದಿ ಗಾಳಿ ಮರ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿ ಜೀವ ಸಂಕುಲಗಳನ್ನು, ಕಾಡು ಬೆಟ್ಟ ಪರ್ವತ, ಆಕಾಶ ಕಾಯಗಳನ್ನು ದೈವವಾಗಿ, ಸಹಚರ ಸಂಗಾತಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಕೃಷಿ ಪರಂಪರೆಯು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಜಿದ್ದಿಗೆ ಬೀಳದೆ; ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪರಿಸರದ ಬಳಕೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಪರಿಸರದ ಕಬಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ; ಸಹಜ ಬದುಕನ್ನು ತೊರೆದು ಕೃತಕ ಬದುಕನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಿರುವ ಮನುಕುಲದ ವಿಕಾರ ಭಾವವನ್ನು, ಪರಿಸರದ ಕುರಿತು ಬದಲಾಗಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನೆಯಾಗಿ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು' ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಜಾನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಮರುರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು, ಜನಪದರ ಆಶಯದಂತೆ ಪರಿಸರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪರಿಸರ ಕಾಳಜಿಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಒಂದೆಡೆ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ; ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಭಿನ್ನ ಕಾಳಜಿಯ ನಡುವೆ ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ 'ಬಾರಮ್ಮ ಭಾಗೀರತಿ' ನಾಟಕವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಸರ, ಕೆರೆ ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಜಲಮೂಲಗಳ ಉಳಿವನ್ನು ಕುರಿತು ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಲೆಂದೇ ರಚನೆಗೊಂಡ ಬೀದಿನಾಟಕ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ' ಹಾಗೂ 'ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ'ದಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

೬.೩.೩.೧. ಬಾರಮ್ಮ ಭಾಗೀರತಿ ಮತ್ತು ಕೆರೆಗಳ ನಾಶ

ಕೆರೆಕಟ್ಟಿಸುವುದು, ಜಲಮೂಲಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತ್ತು. ಸಕಲ ಅವಲಂಬಿ ಜೀವಗಳಿಗೂ ಕೆರೆಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದವು. ಕೃಷಿಮೂಲ ಸಮಾಜವು ಕೆರೆಯನ್ನು ದೈವೀಸ್ಥಾನವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆರೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಊರಿಗೆ ಉಪಕಾರಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಜೀವನದ ಪರಮ ಸಾಧನೆಯೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತ್ಯಾಗ–ಬಲಿದಾನದ ಕಥನಗಳೇ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಗ್ರಾಮದ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಆಹಾರ ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಪವಿತ್ರ ಕಾರ್ಯವಿಧಿಯಾಗಿ ನಾಡಿನ ಕೆರೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಐತಿಹ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಇಂತಹ ಜೀವಸೆಲೆ ಕೆರೆಗಳ ಅತಿಕ್ರಮಣ, ಮಾಲಿನ್ಯ, ನಿಷ್ಕಾಳಜಿ, ಅಸಡ್ಡೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಆತಂಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಜನತೆಗೆ ಕೆರೆಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಲು ನಡೆದ ಜಾಗೃತಿಜಾಥಾದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ರಚನೆಯಾಗಿ 'ಬಾರಮ್ಮ ಭಾಗೀರತಿ' ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಕೆರೆಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ, ಅತಿಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿ, ತೋಟಗದ್ದೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಉದ್ಯಮರೂಪಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಮನೋಭಾವ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ; ಕೆರೆಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಕ್ರೀಡಾಂಗಣ, ಕಾರ್ಖಾನೆ, ನಿವೇಶನಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಧೋರಣೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗಿದೆ. ಆಳುವ ಸರ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಇವುಗಳ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಇಬ್ಬಗೆಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಜನತೆಗೆ ಕೆರೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಆಶಯವನ್ನು, ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರಿವಿನ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ; 'ಕೆರೆಗೆಹಾರ'ದ ಜನಪದ ಕಥನಗೀತೆಯನ್ನು ರಂಗರೂಪಕವಾಗಿ ಕೆ.ವೈ.ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರು 'ಬಾರಮ್ಮ ಭಾಗೀರತಿ' ಕಿರುನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮುದಾಯದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಕೆರೆಗೆ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಭಾಗೀರತಿಯು ಇಂದು ಊರತೊರೆದು ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆಕೆ ನೀಡುವ ಕಾರಣಗಳು, ಇಂದಿನ ಪರಿಸರ ವಿನಾಶದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ನೇರನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. 'ಏನಂಥ ಹೇಳ್ಲಪ್ಪ ನನ್ನ ಕಷ್ಟಾನ. ಕೆರೆ ತುಂಬ್ಲಿ ಬಿಡ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾರಿ ಗಂಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡೋರು. ಊರು ಬೆಳ್ದಂಗೆ ಕೆರೆ ಸುತ್ತ ಕಾವ್ಲಂಗೆ ಇದ್ದ ರೈತ್ರೆ ಕೆರೆ ಅಂಗಳವ ಒತ್ತುವರಿ ಮಾಡ್ತಾಬಂದ್ರು..... ಸಮುದ್ರದಂಗೆ ಇದ್ದ ಕೆರೆ ಅಂಗೈ ಅಗಲ ಆಗ್ಯಾದೆ. ಕೊಡಬಾರ್ದ ಹಿಂಸೆಕೊಟ್ರು ಕೆರೆ ತೂಬು ಕಿತ್ತರು.... ಊರಾಗಿನ ಚರಂಡಿ ಗಲೀಜನ್ನ ಕೆರೆಗೆ ಬಿಟ್ರು, ಅವರ ಜಮೀನಿಗೆಲ್ಲ ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಸೀಮೆಗೊಬ್ಬರ ಹಾಕಕ್ಕೆ ಶುರು ಮಾಡ್ಕಂಡು ನನ್ನ ಕೆರೆ ನೀರೆಲ್ಲ ಇಸ ಮಾಡ್ಬುಟ್ರು....... ನನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಕೆಳ್ಗೆ ಇದ್ದ ನನ್ನ ಅಕ್ಕ ತಂಗಿರ್ನೆಲ್ಲ ಅಂಗೆ ತೀರಿಸ್ಬುಟ್ಟವ್ರೆ.... ನಾವು ಕೆರೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ್ರೆ ಗಂಗಮ್ಮನು ನಿಲ್ಲಾಕಿಲ್ಲ. ಜೀವಗಳು ಪಡುಬಾರ್ದ ಕಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಾವೆ..... ಇನ್ನು ಇರಬಾರ್ದು ಅಂತ ದೇಶಾಂತ್ರ ಹೊಂಟಿದ್ದೀನಿ.' ಕೆರೆಗಾಗಿ ಜೀವವನ್ನೇ ಮುಡಿಪಿಡುವ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು; ವಿಲಾಸಿ ಬದುಕಿಗಾಗಿ, ಹಣಗಳಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು, ಬದುಕನ್ನು ಬರಡಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ದುರಂತವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾ, ಮರಳಿ ಜನಪದ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮರಳಬೇಕಾದ ತುರ್ತನ್ನು ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

೬.೩.೩.೨. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಗಣಿಗಾರಿಕೆ

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಜಾನಪದ ಪುರಾಣವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮರುರಚಿಸಿರುವ ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್‌ರು, ಪರಿಸರನಾಶದ ವಿರುದ್ಧದ ಬಂಡಾಯ–ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಥನವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಲಾಭಗಳಿಕೆಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಲೂಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು, ಭೂಗರ್ಭವನ್ನು ಸೀಳಿ ಗಣಿಗಾರಿಕೆ ನಡೆಸಿ, ಅದಿರುಗಳನ್ನು ಮನುಕುಲದ ಉಳಿವಿಗಿಂತ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ, ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ರಫ್ತುಮಾಡಿ ದೇಶವನ್ನು ಬರಡುಮಾಡುತ್ತಾ, ಆರ್ಥಿಕಶಕ್ತಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ, ಕೆಲವು ಭ್ರಷ್ಟ ದುಷ್ಟ ದುರಹಂಕಾರಿ ಅವಿವೇಕಿಗಳ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಅಟ್ಟಹಾಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ; ಪಾಂಚಾಳರ ಕಬ್ಬಿಣ ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ, ದರ್ಪ,

ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಟ್ಟಹಾಕುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ–ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರುರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಾಂಚಾಳ ಸಹೋದರರ ಪರಿಸರ ವಿನಾಶದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಲಾಭಕೋರತನವನ್ನು ನೀಲಗಾರರು ವಿವರಿಸುವ ಪರಿ ಹೀಗಿದೆ; 'ಚಿನ್ನೋಜ ಮನೆಗೆ ಚಿನ್ನದ ಕಳಸ, ವಜ್ರೋಜಿ ಮನೆಗೆ ವಜ್ರದ ಕಳಸ, ರನ್ನೋಜಿ ಮನೆಗೆ ರನ್ನದ ಕಳಸ, ಬೆಳ್ಳೋಜಿ ಮನೆಗೆ ಬೆಳ್ಳಿ ಕಳಸ, ಮುತ್ತೋಜಿ ಮನೆಗೆ ಮುತ್ತಿನ ಕಳಸ, ಹವಳೋಜಿ ಮನೆಗೆ ಹವಳದ ಕಳಸ, ಪಚ್ಚೋಜಿ ಮನೆಗೆ ಪಚ್ಚೆಯ ಕಳಸ ಈ ಏಳು ಕಳಸಗಳ ನೆಳ್ಳಲ್ಲಿ ಏಳು ಕೋಟಿ ಮಕ್ಕಳು ಉಳುಗಳಂಗೆ ಗೂಡು ಕಟ್ಕೊಂಡು ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಕೈಯಾಗಿ ಜೀತಮಾಡ್ತಾ, ಜೀವತೇಯ್ತಾ ಇರದನ್ನ ನೋಡ್ಕೊಂಡು ಅಲಗೂರಿನ ಏಳು ಬೀದಿಗಳೊಳಗೆ ಹಾದು ಬತ್ತಾ ಅವ್ರೆ ಗನನೀಲಿ ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿಯವ್ರು. ಕೆಳೀಕ್ ನೋಡ್ತಾರೆ ಭೂಮಿಯೆಲ್ಲಾ ಕುಲ್ಮೆ ಆಗದೆ. ಮ್ಯಾಲೆ ನೋಡ್ತಾರೆ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರ ಸೀದೊಗೌರೆ. ಸುತ್ತೂ ನೋಡ್ತಾರೆ ವಾಯುರಾಜರಿಗೆ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟೈತೆ, ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿಯವರು ಬಿಕ್ಸಾ ಬೇಡ್ಕಂಡು ಬತ್ತಾ ಅವ್ರೆ.'

ವಿಲಾಸಿ ಜೀವನ, ಜೀತದಾಳುಗಳಾಗಿ ದುಡಿವ ಬಡಜನತೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ಪಂಚಭೂತಗಳನ್ನು ಮಲಿನಗೊಳಿಸಿದ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಡೆತನ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಹಾಡಲು; ಗುರು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಅಲಗೂರಿನ ಪಾಂಚಾಳರ ಬಳಿ ಭಿಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಪಾಂಚಾಳರು ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಇಂದಿನ ಕಾರ್ಪೊರೇಟ್ ಜಗತ್ತಿನ ರೀತಿ ರಿವಾಜು ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾಂಚಾಳರ ಅವಿವೇಕವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಮುಂದಾದಾಗ ಪಾಂಚಾಳರು ಕುಚೋದ್ಯ, ನಿಂದನೆ, ಅನಾಗರಿಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸಿದ್ದರಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ಅಪ್ಪಾ ಪಾಂಚಾಳ್ರ ಈಟೆಲ್ಲಾ ಸಂಪತ್ತಿದ್ರು ನಿಮ್ಗೆ ದುಡ್ಡಿನ ದಾವ್ರ ತೀರಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ ದುರಾಸೆ ಒಳ್ಗಿಂದ ಬೆಟ್ಟ, ಗುಡ್ಡ, ನದಿ, ಸಮುದ್ರ, ಪಂಚಭೂತಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಚಿತ್ರಇಂಸೆಯಿಂದ ಎಂಗ್ ಒದ್ದಾಡ್ತಾ ಅವೆ, ಗೋಳಾಡ್ತಾ ಅವೆ ಕೇಳಿಸ್ಕಳಿ..... ಅಪ್ಪಾ ಪಾಂಚಾಳ್ರ, ನಿಮ್ಮ ನೂರಾರು ಇಂಸೆಗಳನ್ನು ಈ ಭೂಮಿ ತಡ್ಕಂಡದೆ, ನೀವು ಕೊಟ್ಟ ಚಿತ್ರಇಂಸೆಗಳನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ದೊಡ್ಡರಾದ ಮಂಟೇದಯ್ಯನೋರ ಸಿಸ್ಯನಾದ ನಾನು ನುಂಗ್‌ಕಂಡದ್ದೀನಿ. ಇನ್ನು ನಿಮ್ಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಬರಾಕಿಲ್ಲ. ಕಾಲಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಏಳಿರೋವಂಗೆ ನೀವು ನಾಸವಾಗಲೇಬೇಕು." ಎಂದು ಪಾಂಚಾಳರ ಸೊಕ್ಕನ್ನು ಅಡಗಿಸಿ ಭೂಮಿಯ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

೬.೩.೩.೩. ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಮೇಲಿನ ಅಧಿಪತ್ಯ

ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ–ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಒಳಗಿನ ಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲವನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು, ತನ್ನ ಲಾಭಕೋರತನದ ಬಕಾಸುರತನಕ್ಕೆ ಆಕಾಶಕಾಯಗಳ ಮೇಲೂ ವಸಾಹತು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪೈಪೋಟಿಗಿಳಿದಿದೆ. ವಿಲಾಸಿ ಜೀವನದ ಕೊಳ್ಳುಬಾಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತಾ, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ದಾಹವು ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿ, ಭೂಮಿಯಾಚೆಗಿನ

ಅಂತರಿಕ್ಷಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಕಬಂಧಬಾಹುಗಳನ್ನು ಚಾಚಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಮುಂದುವರೆದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ದಾಹವು ವಸಾಹತು ರೂಪಿನಿಂದ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು, ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ಒಡೆತನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮಾಹಿತಿ–ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ, ಮಂಗಳ ಮೊದಲಾದ ಆಕಾಶಕಾಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಪತ್ತಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಪೈಪೋಟಿಗಿಳಿದಿವೆ. ಈ ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಎಂಬುದು ವಿಜ್ಞಾನದ ಕುತೂಹಲದ ಉದ್ದೇಶ ಮೀರಿ, ಅಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಖನಿಜಾದಿ ಸಂಪತ್ತಿನ ಮೇಲಿನ ಒಡೆತನದ ಹಪಾಹಪಿಯ ಹೋರಾಟವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಹಲವಾರು ಬಲಿಷ್ಠ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಮಿಲಿಯನ್‌ಗಟ್ಟಲೆ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿ ಉಪಗ್ರಹಗಳನ್ನು 'ಉಡಾವಣೆ' ಮಾಡುವ ಹಿಂದೆ ಒಡೆತನದ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಶೀತಲ ಸಮರ ನಡೆದಿದೆ. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಬದುಕನ್ನು ಅಸಹನೀಯಗೊಳಿಸಿದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು; ಭೂಮಿಯಾಚೆಗಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನೇ ಮಲಿನಗೊಳಿಸಲು ಹೊರಟಿದೆ.

ಅಭಿವೃದ್ಧಿ–ಪ್ರಗತಿ–ವಿಕಾಸದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕಾಡನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿ ಅರಣ್ಯವಾಸಿಗಳನ್ನು ಒಕ್ಕಲೆಬ್ಬಿಸಿ, ನಗರೀಕರಣದ ಕೂಪದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಜನಪದ ಪುರಾಣವಾದ 'ಮಲೆಯಮಾದೇಶ್ವರನ' ಕಥನವನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮರುರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜ ಸ್ವತಂತ್ರ ಬದುಕಿನಿಂದ ಹೊರತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ಅರಣ್ಯವಾಸಿ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನತೆ, ಬೆಂಗಳೂರೆಂಬ ನಗರದ ಫುಟ್‌ಪಾತ್‌ನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹೆಣಗಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಮಯ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಬದುಕಿನೊಳಗಿಂದ ಜನಪದ ಸ್ಮೃತಿಯ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು, ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕರೆ ನೀಡುವ ಆಶಯ ಈ ನಾಟಕದ್ದಾಗಿದೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸವಣದೊರೆಯನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರ ಸಂಹಾರ ಮಾಡುವ ಕಥನವನ್ನು; ನಾಟಕಕಾರರು, ಪರಿಸರದ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಅಧಿಕಾರದಾಹಿ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೊಂದಿಗೆ ನೆಲಮೂಲ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮುದಾಯ ನಡೆಸುವ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಹೋರಾಟವಾಗಿ ಮರುರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರನ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸುವ ಸವಣ ದೊರೆಯ ದಾಳಿಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಇಂದಿನ ರಾಕೆಟ್ ಉಡಾವಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ; ನಾಟಕದ ಗುಡ್ಡರು ಚಂದ್ರನ ಸೋಲನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಪರಿ ಹೀಗಿದೆ;

ಗುಡ್ಡರು:(ಹಾಡು) "ಭೂ ಮಂಡ್ಲ ನಡುಗಿತು । ಆಕಾಸ । ಗುಡುಗಿತು
ಗಾಳಿಯು ಬೆದರಿತು । ಜಲವೆಲ್ಲ । ಕದಡೀತು
ಬೆಂಕಿಯು । ಒತ್ತೀತು ॥......
ಪರಂಗಿ ಗುಂಡಿಗೆ । ಚಿಕ್ಕೆಗಳು ಚದುರೀತು ।
ನಡುಗುತ್ತಾ ನಿಂತವ್ನೆ । ನಡೂನಲ್ಲಿ ಚಂದುರದೇವ॥......

......ಯುದ್ಧ ಸುರುವಾದೇಟ್ಗೆ ಸೋತುಓದ್ನಲ್ಲೊ ಚಂದುರ್‌ದೇವ. ಆ ಚೆಂದುರ್‌ನ್ನ ಕೈಯ್ಯೀಗೆ ಕೋಳಾ ಕಟ್ಸಿ, ತನ್ ಜೀತದ್ ಆಳ್ ಮಾಡ್ಕಂಡು, ತನ್ ಆನೆ ಕಾಲೀಗ್ ಕಟ್ಟುಸ್ಕಂಡು ಮುಂದುಕ್ಕೊಂಟವನಲ್ಲಪ್ಪೊ ॥ ಸಮಣಯ್ಯ ॥ ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಸಿವನ॥......" ಹೀಗೆ ಆತನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಮುಂದುವರೆದು, ಸೂರ್ಯಲೋಕವನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರಾದಿಗಳ್ನ ಸೆರೆಯಾಳ್‌ಗಳ್ನಾಗಿ ಮಾಡ್ಕಂಡು ನೆಲ್‌ತಾಯ್ನ್ ತನ್ನ ಸ್ವಾದೀನುಕ್ ತರಬೋಕೂಂತ..... ವೇಗದಲ್ಲಿ ಓಯ್ತಾವ್ನಲ್ಲಪ್ಪ॥" ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿ ಪಡೆಯುವ ಮಾನವನ ವಿನಯ ಇಂದು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಭೋಗಿಸುವ, ಅಡಿಯಾಳಾಗಿಸಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದೆ. ಸವುಣ ದೊರೆ ಮುಂದುವರೆದು ನೆಲದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಹೆಂಡತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಜೊತೆಗಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧವು ತಲೆಕೆಳಗಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಗುಡ್ಡರು ಹೀಗೆ ಆಲಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ;

"ಗಂಡನಾಗಲು ಬಂದ । ಕಂದನಾಗಿದ್ದೋನು.
ಮುಂದಕ್ಕೆ ಏನು ಗತಿ ನೆಲತಾಯಿ । ನಿನ್ನ ಮೇಲೆರಗೌನೆ ಮಹಾಮಾಯಿ॥......"

ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಜೆಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ವಿಜಯವೆಂದು, ಜನತೆಯ ಬೆಂಬಲ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶ್ರವಣ ದೊರೆ, ದೇಶದ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾಡುವ ಭಾಷಣ; ಇಂದಿನ ಭ್ರಷ್ಟ ರಾಜಕಾರಣದ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಧರಿಸಿದಂತಿದೆ. "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳ, ಪ್ರಗತಿ–ವಿಕಾಸಗಳ ಸಾಕಾರ ರೂಪಗಳಾದ ಬಂಕಾಪುರಿಯ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಜೆಗಳೆ,...... ನಾವೀಗಾಗಲೇ ಪಂಚಭೂತಗಳನ್ನು ತಂದು ನಮ್ಮ ಮಂಚದ ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಆಕಾಶ–ಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಸೋಸಿ...... ನಮ್ಮ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಗುಲಾಮರನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ನಮ್ಮ ವಿಜಯ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ವಿಜಯ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಅದ್ಭುತ ವಿಜಯಗಳು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಘಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಸಿವು, ದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಹುಸಿ ಸುದ್ದಿ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವರನ್ನು ಕಾನೂನು ರೀತ್ಯಾ ಮರಣದಂಡನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದೇವೆ. ಉಳಿದ ಕೆಲವರನ್ನು ಅನೇಕ ಭೇದೋಪಾಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಕಡೆ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ......" 'ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ' ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪೋಷಕ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಕುಟಿಲತೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭವು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮಾದಾರಿಮಾದಯ್ಯ ಈ ಶ್ರವಣ ದೊರೆಯನ್ನು ನರಚಮ್ಮಾವುಗೆ ತುಳಿಸಿ ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೂತಾಯಿಯನ್ನು ಬಂಧಮುಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರಿವಿನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ 'ನಿಮ್ ಮನೆ ದೀಪಗಳ್ನ ಬೆಳಗಿಸ್‌ಕ್ಕಳಿ, ನಿಮ್ ಒಲೆ ಬೆಂಕಿ ಉರಿಸ್‌ಕ್ಕಳ್ಳಿ' ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮಾದಯ್ಯ ಜನತೆಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅನುಸರಿಸುವ ಮೂಲಕ, ವರ್ತಮಾನದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಸಿಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬಂಡವಾಳ ಚೋರರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜನತೆ ಒಂದಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಮುಂದಾಗಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕೃತಿ ಮೇಲಿನ ಒಡೆತನದ ಅವಿವೇಕದ ದರ್ಪವನ್ನು ಜನಸಂಗ್ರಾಮದ ಮೂಲಕ ತೊಡೆದು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಉಳಿವಿಗೆ, ವಿಶ್ವದ ಸಮತೋಲನಕ್ಕೆ ಹೋರಾಟದ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು, ತುರ್ತನ್ನು ನಾಟಕ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಜನಪದರು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಗಳ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಕಾಸದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳು ಜಾಗೃತಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ನಿರಂತರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಅನುಭವದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಜೀವನದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು, ಭಾವನೆಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು, ಹುಡುಕಿಕೊಂಡ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು, ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ, ಆಚರಣೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಜತನದಿಂದ ಹಸ್ತಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಮೌಢ್ಯ, ಕ್ಷುಲ್ಲಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರಹಿತವೆಂದು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸತ್ಯ ಹರಳುಗಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಲಮಾನದ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಮರುರಚಿಸಲು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮರೆತಿದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಮರುಶೋಧಿಸುವ, ಜೊತೆಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದದಲ್ಲಿ 'ಮೂಲ'ವೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಕಾಲಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡು ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ, ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಂತರ್ಗತಗೊಂಡಿವೆ. ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳು ಹೊಸ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಬೆರೆತಿವೆ. 'ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಹೊರಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನದಾರಿಗಳನ್ನು ತುಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು, ವರ್ತಮಾನದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿ ಧ್ವನಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಂಸ್ಥಿಕತೆಯ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿದ ಜಂಗಮ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯಾದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದದ ಕಾನೂನುರೂಪಿ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನ, ಮೌಲ್ಯ, ದೈವತ್ವವೆಂಬ ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವಿನೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಒಡ್ಡಲಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ನೆಲೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಮಾನತೆಯ-ಮಾನವೀಯತೆಯ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಹೆಣ್ಣುನೆಲೆ'ಯಿಂದ ಹೊರಟ ಮರುರಚನೆಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲು ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಂತಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ, ಮಹಿಳಾಪರವೆಂದು ಆಲೋಚಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಗಂಡುನೆಲೆಯ

ಚಿಂತನೆಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು, ಸ್ತ್ರೀಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಗಂಡಿನ ಕೃಪಾಕರುಣೆಯ ಎಲ್ಲೆಯೊಳಗೇ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಧ್ವನಿಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಿಸುಗುಟ್ಟಿವೆ. ಭೂಮಿ-ಜಲ- ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲದಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬಹುದಾದ ವಿಶಾಲ ಸಾಧ್ಯತೆಯತ್ತ ನಾಟಕಕಾರರು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ತಾಯ್ತನ, ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆ ಬಯಸುವ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು, ಆದಿಮ ಜನಪದದ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ, ಸಾವಧಾನದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ವರ್ತಮಾನದ ತಲ್ಲಣವಾದ 'ಪರಿಸರ ನಾಶ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟಕಗಳು ಗಂಭೀರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ದೈವೀ ಮನೋಭಾವ ನಾಶವಾಗಿ, ಭೋಗಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಕುರಿತ ಕಳವಳ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯೆಂದರೆ 'ಬಹುಜನ ಸಮಾಜದ' ಸತ್ವಭರಿತ ಚೈತನ್ಯದ ಸೆಲೆ. ದಲಿತ, ದಮನಿತ ಸಮುದಾಯದಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬೀಜಗಳನ್ನು, ಆ ಶಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸದೇ ಇದ್ದರೂ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳು 'ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ' ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಇದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರತೆ ಹೊಂದಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು, ಪು.ಸಂ.೧೫೦.

೨. ರಂಗನಾಥ ಕಂಟನಕುಂಟೆ, ಓದಿನಜಾಡು, ಪು.ಸಂ.೭೬.

೩. ಪ್ರಥಮ ಎಂ.ಎ. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ., ಪು.ಸಂ.೧೩.

೪. ಮರುಳ ಸಿದ್ಧಪ್ಪ.ಕೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪು.ಸಂ.೨೧೦-೨೧೧.

೫. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೩೩೬-೩೩೭.

೬. ಗೀತಾ.ಬಿ.ಎಸ್, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.ಸಂ.೧೦೪.

೭. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪು.ಸಂ.೩೪೩-೩೪೪.

೮. ಕೀ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ.

೯. ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ, ದೇಸಿಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆ, ಪು.ಸಂ.೭೦.

೧೦. ಗೀತಾ.ಬಿ.ಎಸ್, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.ಸಂ.೮೭.

೧೧. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೮೭.

೧೨. ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಬರೆದ 'ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ' ಕವಿತೆ ('ಮಳೆಬಿದ್ದ ನೆಲದಲ್ಲಿ')ಯಲ್ಲಿ 'ನಾಗಲಿಂಗ' ಎಂಬ ಮಹಾಯತಿಯು ತನಗೊದಗಿದ ತೀವ್ರ ಜ್ವರದ ಬೇಗೆ ತಣಿಸಲು, ದಲಿತ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳಾದ ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ 'ಎದೆಹಾಲ' ಕುಡಿಸಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿಸೆಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಮಡಿಲ ತಾಯ್ತನದ ಆಸರೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

೧೩. ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ, ದೇಸಿಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆ, ಪು.ಸಂ.೨೩೯-೨೪೦.

೧೪. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ, ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗ, ಪು.ಸಂ.೭೪.

೧೫. ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ(ಸಣ್ಣಾಟ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೦(೧೯೬೬).

೧೬. ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು, ಪು.ಸಂ.೭೨.

೧೭. ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ, ದೇಸಿ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆ, ಪು.ಸಂ.೨೮೧-೨೮೨.

೧೮. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪು.ಸಂ.೪೦೩.

೧೯. ಮಹಾದೇವ ಶಂಕನಪುರ, ಮಲೆಯಮಾದಯ್ಯನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು.ಸಂ.೧೦-೧೧.

೨೦. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು, ಪು.ಸಂ.೨೬೨.

೨೧. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ.ಕೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪು.ಸಂ.೪೦೩.

೨೨. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ.ಓ.ಎಲ್, ಮಾದಪ್ಪನ ಕಥೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ, ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ, ಪು.ಸಂ.೨೯೦.

೨೩. ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು, ಪು.ಸಂ.೨೨೦.

೨೪. ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ, ದೇಸಿ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆ, ಪು.ಸಂ.೨೬೯-೨೭೦.

೨೫. ಮಹಾದೇವ ಶಂಕನಪುರ, ಮಲೆಯಮಾದಯ್ಯನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು.ಸಂ.೯-೧೦.

೨೬. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೧೦.

೨೭. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ.ಓ.ಎಲ್, ಮಾದಪ್ಪನ ಕಥೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ, ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ, ಪು.ಸಂ.೨೯೨.

೨೮. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು, ಪು.ಸಂ.೧೪೨.

೨೯. ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ(ಸಂ), ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ, ಪು.ಸಂ೯೫-೯೬.

೩೦. ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ, ದೇಸಿಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆ, ಪು.ಸಂ.೨೫೭.

೩೧. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೨೫೯-೨೬೨.

೩೨. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ, ಪು.ಸಂ.೧೯೪-೨೦೭.

೩೩. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರು, ಪು.ಸಂ.೫೩.

೩೪. ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ(ಸಂ), ಜಾನಪದ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು, ಪು.ಸಂ.೩೮೫.

೩೫. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೪೧೪.

೩೬. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ, ಪು.ಸಂ.೧೦೨-೧೦೭.

೩೭. ಕೆರೆಗೆಹಾರ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗ, ಪು.ಸಂ.೭೪.

೩೮. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೭೫.

೩೯. ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ, ದೇಸಿಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆ, ಪು.ಸಂ.೨೩೧-೨೩೨.

೪೦. ಕನ್ನಡವು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರ, ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು, ಪು.ಸಂ.೮೫-೧೦೨.

೪೧. ಅಕ್ಷರ.ಕೆ.ವಿ, ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣು, ಪು.ಸಂ.೧೫೫.

ಅಧ್ಯಾಯ-೦೭

ಸಮಾರೋಪ

೭.೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

೭.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಮಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ–೭

ಸಮಾರೋಪ

ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಸ್ತು–ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮರುರಚನಾ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. 'ನಾಟಕ'ವೆಂಬ ಮಾಧ್ಯಮವು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಥನವನ್ನು ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲದೇಶದೆಲ್ಲೆ ಮೀರಿದ, ಅಮೂರ್ತ, ಅಸಂಖ್ಯ ತತ್ವ ವಿಚಾರ ಚಿಂತನೆಗಳ, ವಿಭಿನ್ನ ಒಳನೋಟಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಿಳಿತಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಕಾರ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ತಲ್ಲಣ–ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಸಮಸಮಾಜದ ಜೀವಪರ ದನಿಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿ, ಸಮಾಜದ ಮನ–ಮತಿಗಳನ್ನು ಮಥಿಸಿ, ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಆಶಯ ಹೊಂದಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ಬಗೆಯ ಹಲವು ಕಾಳಜಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಾ, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ಗುರಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದು ಕಾಲ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹುವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದು; ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ತಡವಾಗಿ ಚಾಲನೆಗೊಂಡಿದ್ದಾದರೂ, ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಒಡಮೂಡಿ, ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಹೊಸಚರ್ಚೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಂತುಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ, ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ತಿಳಿವನ್ನು ಒಳಗುಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಆಂತರಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುಶೋಧದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸಲು ಹೊರಟ ನಾಟಕಕಾರರು; ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯ ತರತಮ, ಅಸಮಾನತೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಏಕಮುಖಿ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣ, ಪ್ರತಿರೋಧದ ಹತ್ತಿಕ್ಕುವಿಕೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿನ ಜಾತಿ–ಕುಲಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸುವಿಕೆ, ವರ್ಗಹಿತಾಸಕ್ತಿ, ದೇವರು–ಧರ್ಮ, ಸ್ವರ್ಗ–ನರಕ, ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯ, ಕರ್ಮ–ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಮುಂತಾದ ಕೃತಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಭಯ ಮತ್ತು ಮೌಢ್ಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿ, ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮುರಿದು; ವಂಚಿತ, ಅಲಕ್ಷಿತ, ದಮನಿತ ಸಮುದಾಯಗಳ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯದ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬಂತೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಮರುರಚನಾ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನೆಯ ಮರುರಚನೆಯು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದಿದ್ದು 'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕದಿಂದ(೧೯೨೮). ಅಕ್ಷರವಂಚಿತ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಫಲವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ತನ್ನ ನೆಲದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಧುಮುಕುತ್ತಲೇ, ತನ್ನ ನೆಲದ ಅಸಮಾನತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತರತಮ ಭಾವದ ಒಡೆದಾಳುವ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾ ಅಂಚಿನ ಸಮುದಾಯಗಳ ದಾಸ್ಯತ್ವದ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಎದುರಾಯಿತು. ಹೊರಗಿನ ಮತ್ತು ದೇಶದೊಳಗಿನ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು, ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ಆಶಯವುಳ್ಳ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಪಂಥಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಕಾಲಧರ್ಮದ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದು, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಮೃದ್ಧ ಮರುರಚನಾ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ಸಶಕ್ತಗೊಳಿಸಿದವು. ಹೀಗೆ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಆಕರ(ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು) ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ(ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆ)ಗಳೆರಡೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅಧ್ಯಯನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಮರುರಚನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆರಂಭಿಕವಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಇದುವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಹಂತವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಮೂಲ ಆಕರಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ; ಪುರಾಣಗಳ ಮರುರಚನೆ, ಇತಿಹಾಸದ ಮರುರಚನೆ, ಜಾನಪದದ ಮರುರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರಾಣ ರೂಪ ಪಡೆದಿವೆ. ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇತರೆ ಅವೈದಿಕ ಧಾರೆಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು, ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾಲುದಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪುರಾಣದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಸುಕಾಗಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲವೆ ನಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಕೀಳರಿಮೆಗೆ ತಳ್ಳಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತಿನೊಳಗಿನ ಈ ಏಕಮುಖೀ ನಿರೂಪಣಾ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣಗಳು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗದೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಮುದಾಯದ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಆಕರಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ; ಕುಲ-ಜಾತಿ,

ಲಿಂಗ, ವರ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅಂಚಿಗೆ ಸರಿದ ಸಮುದಾಯಗಳ ಪರವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜಾಗೃತಗೊಂಡಂತೆ ಈ ಜೀವವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು, ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ, ವೈದಿಕ ನೆಲೆಯ ವರ್ಗಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರ ಫಲಿತವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಮುರಿದುಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಸಮತೆಯ ಕನಸನ್ನು, ಜೀವಪರಚಿಂತನೆಯನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮರುರಚನಾ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರವಂಚಿತ ನೆಲೆಗಳಿಂದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇತಿಹಾಸ ಕೂಡ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರವು ಆಯ್ದುಕಟ್ಟಿದ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂಚಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮುದಾಯಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇತಿಹಾಸವು; ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಜಯ–ಅಪಜಯ, ಯುದ್ಧ–ವೈಭವಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿ, ಬಂಡಾಯ, ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಜದನಿಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟಿವೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅಲಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯದ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮರುರಚನಾ ನಾಟಕಗಳು ಆಕಾರ ಪಡೆದಿವೆ.

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಆಚರಣೆಗಳು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಸಮುದಾಯಗಳ ಒಟ್ಟು ಭಾವನೆಗಳ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿವೆ. ಅಧಿಕಾರ–ಅಕ್ಷರವಂಚಿತ ಸಮುದಾಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ರಚನೆಗಳು, ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಜಾನಪದ ಆಕರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜರೂರಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮೌಢ್ಯ, ಅಜ್ಞಾನ, ಅಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಎಂಬ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಂದಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾದ ಜನಪದರ ಆದಿಮ ಪರಂಪರೆಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು, ಆಧುನಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯಿತು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಸ್ತಾರತೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಆಳದಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಚಾಲನೆಗೊಂಡು, ಇಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದದ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವೆನಿಸಿದೆ.

ಪುರಾಣ–ಇತಿಹಾಸ–ಜಾನಪದ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆ, ಕುಲದ ನೆಲೆ, ಬಹುತ್ವದ ನೆಲೆ, ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ನೆಲೆಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೂ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ವಚನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವಗಳು ಹಲವು. ಇವುಗಳು ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳು ಮಹತ್ವದಾಯಕವಾದವು. ಇವು ಪರಂಪರೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಕಾಲಾತೀತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಾ, ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸ ಜಾನಪದ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಾಲಧರ್ಮದ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿವೆ.

೭.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯು ನಿರಂತರವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಧರ್ಮದ ಒತ್ತಡ, ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮರುರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮರುರಚನೆಯು ಏಕರೂಪಿಯಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ; ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಆಯಾ ಸಮುದಾಯಗಳ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಶಯ, ಉದ್ದೇಶ, ಗುರಿ, ಸ್ವರೂಪ, ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಔದ್ಯೋಗಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ; ಪಲ್ಲಟ, ಬಂಡಾಯ, ಕ್ರಾಂತಿ, ಆಕ್ರಮಣ, ಅನುಕರಣೆ, ಸಂಘರ್ಷ, ಸಮನ್ವಯ, ಅನುಸಂಧಾನ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಹಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮರುರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಯದೇ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ನಿರೂಪಣೆಗಳ 'ರಾಜಕೀಯ'ಕ್ಕೆ 'ಪ್ರತಿರಾಜಕೀಯ'ವಾಗಿ ಈ ಮರುರಚನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅಧಿಕಾರಹೀನರ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುವುದು; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

೨. ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದೆ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವಾದ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನವು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಗೆ ನಾಟಕಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು, ಸಂಗತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಚಾರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುರಾಣ ಮರುರಚನಾ ನಾಟಕಗಳು, ಇತಿಹಾಸ ಮರುರಚನಾ ನಾಟಕಗಳು, ಜಾನಪದ ಮರುರಚನಾ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣ ಆವರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು; ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಸಮಕಾಲೀನವೆಂಬ ಕಾಲದೇಶದೆಲ್ಲೆ ಮೀರಿ ಒಟ್ಟು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಲು ಹಂಬಲಿಸಿವೆ. ಜೀವಪರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಆಶಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ.

೪. ಪುರಾಣಗಳು ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ; ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುನಿರೂಪಿಸುವ ತುರ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತೀರಾ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು–ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಏಕಮುಖಿ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಒಳಗುಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ; ಅಧಿಕಾರವಂಚಿತ ಬಹುಮುಖೀ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಆಯಾ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುನಿರ್ಮಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮರುರಚನೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

೫. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ; ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲೀ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳೇ' ಮರುರಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ಅಗತ್ಯತೆ ಯಾರಿಗೆ, ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದರೆ; ಯಾರು ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದಾರೋ, ದಮನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದಾರೋ, ಕೀಳರಿಮೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿದ್ದಾರೋ ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಭಂಜಿಸುವ ತುರ್ತು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಣ, ಜಾತಿ, ಲಿಂಗಾಧಾರಿತವಾಗಿ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸಮುದಾಯಗಳು ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದಂತೆ ಹಳೆಯ ರಚನೆಗಳ ನ್ಯೂನ್ಯತೆಗಳೆಡೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಈ ದಮನಿತ ಸಮುದಾಯದ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದದ್ದು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಭಂಜಿಸುವ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯನಾಶ ಮಾಡುವ, ಪ್ರತಿಚಿಂತನೆ ಮಂಡಿಸುವ, ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ, ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ವೈದಿಕ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯ ವೈದಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮರುರಚನಾ ನಾಟಕಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

೭. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂಗತಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮರುರಚನಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡು, ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿವೆ. ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ದನಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ದಮನಕ್ಕೊಳಗಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸಂಗತಿ–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕೇಂದ್ರ–ಅಂಚುಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿವೆ.

೮. ಇತಿಹಾಸದ ಮರುರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಮರುರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿವೆ. ವರ್ತಮಾನದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ನಾಟಕಕಾರರು, ವಚನ ಚಳವಳಿಯ ಆಶಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷ ಹೂಡಿದ ಶರಣರ ಹೋರಾಟದ ಕಥನವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು; ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೂ ಮರುಶೋಧಿಸುತ್ತಾ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿವೆ. ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ನೆಲೆಯಿಂದ, ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ..... ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಮರುಪ್ರವೇಶಿಸುವ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಇಂದಿಗೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

೯. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸುತ್ತ ಪವಾಡ, ದೈವಿಕ ಪ್ರಭಾವಳಿ, ಜನ್ಮಾಂತರದ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜ ಬದುಕಿನ ಸಿದ್ಧಿಸಾಧನೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಹೋರಾಟ, ನಿಜದನಿಗಳನ್ನು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಸುಕಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವೃತ್ತಾಂತದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳ ಕುರಿತು ಇತಿಹಾಸ ಮೌನ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ, ಅನ್ಯ ಮೂಲಗಳಿಂದ ವಿಚಾರ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಊಹಿಸಿ, ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸಿವೆ. ಸತ್ಯಶೋಧನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸವಲ್ಲವಾದರೂ ಸತ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ, ಆಲೋಚನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾಟಕಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರವು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ವಿಕ್ರಮಿಸಿ, ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕವಿ, ಸಂತ, ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ, ಬಂಡಾಯಗಾರರನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧೦. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಸುತ್ತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಮರುರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೂ ಕೂಡ, ಅಧ್ಯಯನದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಆಶಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಮರುರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಮರುರಚನೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಅವಧೀಕರಿಸಿವೆ. ದಾಖಲಾಗದ ಹಲವಾರು ಅಂಚಿನ ದನಿಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸ ರಚನಾಕಾರರ ಮಾನದಂಡಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ನೆಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮರುರಚಿಸಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ತುಡಿದಿರುವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧೧. ಪಶ್ಚಿಮದ ಜ್ಞಾನಧಾರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ದೇಸಿ ಚಿಂತನಾಧಾರೆಗಳನ್ನು ಕಸಿಗೊಳಿಸಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಜಾನಪದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಾಧಾರಿತ ನಾಟಕಗಳು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಜನಪದರ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಐತಿಹ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅವರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸಿ, ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೀಸಿನಿಂದ ಸಶಕ್ತ ಜನಪದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಆದಿಮ ಪರಂಪರೆಯ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ತುಡಿದಿವೆ.

೧೨. ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯಾಚೆಗೆ ವಿಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡರೂ ಕೂಡ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಜನಪದರ ಸಹಜ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಆಶಯಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಓದಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಜಾನಪದ ಆಕರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜನಪರವಾಗಿಯೇ ಜೀವಪರವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆಂಬ ಆದರ್ಶಪೂರ್ಣ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ವೈಭವೀಕರಣ ಸಲ್ಲದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಆಕರಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮರುರಚಿಸಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಜರೂರಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮರುರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿವೆ.

೧೩. ಪುರಾಣ-ಇತಿಹಾಸ-ಜಾನಪದವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳು; ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರದನೆಲೆ, ಹೆಣ್ಣಿನನೆಲೆ, ಕುಲದನೆಲೆ, ಬಹುತ್ವದನೆಲೆ, ವೃತ್ತಿಯನೆಲೆ, ವಿದ್ಯೆಯನೆಲೆ, ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆನೆಲೆ ಮೊದಲಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುಶೋಧಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ತೋರಿವೆ. ಆಯಾ ನೆಲೆಗಳ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ, ತರ್ಕಿಸುವ, ಸಂಘರ್ಷಿಸುವ, ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರುವ, ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಿತ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿವೆ.

೧೪. 'ಅಧಿಕಾರದನೆಲೆ'ಯೊಳಗೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯ(ಹೆಜಿಮೊನಿ) ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳು ಮರುವಿವೇಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ರಾಜಾಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಹಿಡಿತವನ್ನು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಮೂಲಕ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುಗಳು ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣೆದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬದಲಾದ ಕಾಲಧರ್ಮದ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಈ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ, ಸಮಾಜವಾದಿ, ಸಮತಾವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ದಮನಿತ ಪಾತ್ರಗಳು ಎದುರಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆಯ ಹಕ್ಕು, ಸರ್ವೋದಯ, ಸಮನ್ವಯ, ಸಹಬಾಳ್ವೆ, ಸಂಘಟನೆ, ಹೋರಾಟ, ಸಬಲೀಕರಣದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೫. ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿ 'ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆ'ಯಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸಲು ಉತ್ಸುಕವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು; ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸುತ್ತಲಿನ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು, ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ವಯಂ ನಿರ್ಧಾರಿತ ಅಂಗೀಕಾರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಛಿದ್ರಿಸುವಂತೆ, ಅಂತರಂಗದ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು, ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹಭಾಗಿತ್ವವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿರುವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ ತ್ಯಾಗ, ಹೋರಾಟ, ಅಂತರಂಗದ ತಳಮಳ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆ ಎದುರಿಸಿದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಯ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದು ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಇತಿಹಾಸದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಗುಣ, ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ, ನೆಲಜಲದೊಂದಿಗಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಂಕೇತೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯ ದಿಟ್ಟತನ, ಪ್ರತಿರೋಧ..... ಮೊದಲಾದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳು ಜನಪದ ಕಥನಗಳ ಮರುರಚನೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ಆಶಯವು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಬಹುಪಾಲು ಗಂಡಿನ ಪೋಷಣೆ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಣೆಯ ವರ್ತುಲದಲ್ಲೇ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

೧೬. 'ಕುಲದ' ಕುರಿತಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ, ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಕುಲದ ತಾರತಮ್ಯ, ಕುಲಾಧಾರಿತವಾಗಿ ವೃತ್ತಿಗಳ ನಿರ್ಣಯ ಮತ್ತು ನಿರ್ಬಂಧ, ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ, ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ದಮನ, ಮೊದಲಾದ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂತಹ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮೂಲಕ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು, ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ಈ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ, ಬಂಡಾಯ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಪ್ರತಿಚಿಂತನೆ, ನಿರಾಕರಣೆ, ಅನುಸಂಧಾನ, ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ ಮುಂತಾದ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅಕ್ಷರದಿಂದ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ದಮನಿತ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಶಂಬೂಕ, ಏಕಲವ್ಯ, ಕರ್ಣ ಮೊದಲಾದವರ ಕಥನಗಳು ಮಾಯದ ಗಾಯಗಳಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೊಡಗಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಚಳವಳಿ ಮತ್ತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತವು, ಪ್ರಚಲಿತ ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಮಾನತೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಜನಪರವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಆಶಯ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿತು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ತೋರಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಈ ಧೋರಣೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

೧೭. ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪುರಾಣ–ಇತಿಹಾಸ–ಜಾನಪದಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಮರುರಚನೆಯ ಒಂದು ಬಗೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಹಲವು ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರತೆಗಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವುದು, ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಅಸ್ತ್ರ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಇಂದು ಜಗತ್ತನ್ನೇ ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿನಾಶ. ಜೀವಜಗತ್ತು ಬದುಕುಳಿಯುವ ಅವಕಾಶಗಳೇ ಬರಿದಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಪರಿಸರಸಂರಕ್ಷಣೆ'ಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದ್ಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ ಭೂಮಿಯಿಂದು ಬರಡಾಗಿ ಕಲುಷಿತಗೊಂಡು, ಜನಜೀವನ ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿದ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ನೆಲಮೂಲ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಮೂಲಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಹಂಬಲವು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

೧೮. ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಆಶಯಗಳಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಗಳೆಡೆಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಿವೆ. ಅಲಕ್ಷಿತ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಿತ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಮರುಶೋಧಿಸತೊಡಗಿದಂತೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಹುವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮರುರಚನಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಬುದ್ಧಿಭಾವ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳು, ಧೋರಣೆಗಳು, ನಿಲುವುಗಳು ತರ್ಕಬದ್ಧ ಕಾರ್ಯಕಾರಣದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು, ನಾಟಕಗಳ

ಓದು, ವೀಕ್ಷಣೆ, ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಆಯಾ ನಾಟಕಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳು ಕಾಲಧರ್ಮದ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ಸನ್ನು, ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸದಿದ್ದರೂ, ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೭.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ಮಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

೧. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಕರಗಳಾಗಿ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದು; ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಹಲವು ಮಹತ್ವದಾಯಕ ನಾಟಕಗಳು ನೇರ ಆಕರಗಳಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಹೊರಗುಳಿದಿರುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಮಿತಿಯಾಗಿದೆ.

೨. ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಜಾನಪದ ವಸ್ತು ವಿಷಯವುಳ್ಳ ಮರುರಚನಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಒಟ್ಟು ಆಕರಗಳಾಗಿ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಒಂದೊಂದು ಧಾರೆಗಳೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಕರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಒಂದೊಂದು ನೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಉದಾ:- ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಕುಲದನೆಲೆ', ಕನ್ನಡನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೆಣ್ಣಿನನೆಲೆ'... ಇತ್ಯಾದಿ.

೩. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾದ ನೆಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೊಡಲಿನಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾ:- ಗುಣಮುಖ, ತುಘಲಕ್, ಸುಲ್ತಾನ್‌ಟಿಪ್ಪು, ಮೊಹಮದ್ ಗವಾನ್ ಮೊದಲಾದ ಮುಸ್ಲಿಂದೊರೆಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು, ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರುರಚನೆಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಅಸಂಗತನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ 'ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ' ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಯ ಶೋಧನಾರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಮಹತ್ವದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿರುವ

ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

೪. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಆಕರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮರುರಚನಾನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದರೆ; ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಳ, ಅರಿವು, ಖಚಿತತೆಯೊಂದಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರವಾಗಿ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪೂರಕ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

೫. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಒಂದು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತೊಂದು ರಂಗಕೃತಿ. ನಾಟಕ ರಚನಾಕಾರನು ಬರೆದ ನಾಟಕಕೃತಿಯೊಂದು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವಾಗ ನಿರ್ದೇಶಕರ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಿನ್ನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಪಠ್ಯಕ್ಕೂ ರಂಗಪಠ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಪಠ್ಯವು ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಓದಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದರೆ; ರಂಗಪಠ್ಯವು ಪ್ರತಿಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತ, ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ (ಅಭಿನಯ, ಸಂಗೀತ, ಬೆಳಕು, ಪ್ರಸಾದನ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಭಿನ್ನ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿ, ಮರು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂತದ್ದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು' ಅಂದರೆ, ಓದುಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ, ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆ, ಸಂಗೀತ, ಶೈಲಿ ಮೊದಲಾದ ಅಂಗಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ–ನಾವೀನ್ಯತೆಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸದಿರುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ.

೬. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಸ್ಯೀಕರಣ ಮತ್ತು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಆಕರಗಳೆರಡೂ ವಿಶಾಲ ಪರಿಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯುಳ್ಳವಾದ್ದರಿಂದ; ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಚರ್ಚೆ–ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದಿವೆಯಾದರೂ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು, ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು, ವಿಭಿನ್ನ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು, ಮರುರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಧ್ಯತೆ ವಿಸ್ತಾರತೆಗಳನ್ನು, ಕಾಲಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು, ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಒಳಗುಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರುರಚನಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧಗಳು

೧. ಪ್ರಧಾನ ಆಕರಗಳು

೨. ಪೂರಕ ಆಕರಗಳು

೩. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಅನುಬಂಧಗಳು

೧. ಪ್ರಧಾನ ಆಕರಗಳು

೧. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ., **ಖರೇಖರೇ ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ**, ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ೨೦೧೧.

೨. ಕುವೆಂಪು, **ಜಲಗಾರ**, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೪(೧೯೨೮).

೩. ಕುವೆಂಪು, **ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ**, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೪(೧೯೪೪).

೪. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, **ಮಾನಿಷಾದ**, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೧೨(೧೯೬೩).

೫. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, **ತಲೆದಂಡ**, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೧೩(೧೯೯೦).

೬. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, **ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ**, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೧೧ (೧೯೯೪).

೭. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, **ಬಲಿ**, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೭.

೮. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, **ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ**, ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ.ಕೆ.(ಸಂ.),ಶತಮಾನದ ನಾಟಕ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩ (೧೯೭೨).

೯. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, **ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೪(೧೯೮೯).

೧೦. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, **ಶಿವರಾತ್ರಿ**, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧.

೧೧. ಚದುರಂಗ, **ಬಿಂಬ**, ನಾಗೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೭(೧೯೯೦).

೧೨. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ವೈ., **ಪಂಪಭಾರತ**, ಭಾವಮಾಧ್ಯಮ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫.

೧೩. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ವೈ., **ಬಾರಮ್ಮ ಭಾಗೀರಥಿ**, ಸಿರಿವರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫.

೧೪. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ವೈ., **ಕೈವಾರ ನಾರೇಯಣ**, ಸಿರಿವರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯.

೧೫. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ವೈ., **ಅನಭಿಜ್ಞ ಶಾಕುಂತಲ**, ಕೋ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೩.

೧೬. ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, **ಅಹಲ್ಯೆ**, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬ (೧೯೪೦).

೧೭. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, **ಹೊನ್ನಶೂಲಕ್ಕೇರಿ...**, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೭.

೧೮. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., **ಸಂಕ್ರಾಂತಿ**, ಲಂಕೇಶ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧(೧೯೭೩).

೧೯. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಹೆಚ್.ಎಸ್., **ಮಹಾಚೈತ್ರ** (೧೯೮೫), **ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ** (೧೯೯೦), **ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ** (೧೯೯೦), **ಸತಿ** (೧೯೯೫), ನಾಟಕಗಳು ಇಂದಿನವರೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧.

೨೦. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, **ಏಕಲವ್ಯ**, ದ್ವಿತೀಯ ಪಿ.ಯು.ಸಿ. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ, ಪ.ಪೂ.ಶಿ.ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨ (೧೯೮೪).

೨. ಪೂರಕ ಆಕರಗಳು

೧. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., **ಮಾವಿನಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯಹಣ್ಣು**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೨೦೦೨ (೧೯೯೮).

೨. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., **ರಂಗಪ್ರಪಂಚ**, ನ್ಯಾಶನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಹೊಸದೆಹಲಿ, ೨೦೧೦ (೨೦೦೦).

೩. ಅಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., **ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ**, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೮.

೪. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., **ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೨೦೧೧.

೫. ಆಶಾದೇವಿ ಎಂ.ಎಸ್. (ಅನು), ನಾಗರಾಜ.ಡಿ.ಆರ್ (ಮೂಲ), **ಉರಿಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ**, ಕ.ಸಾ.ಪರಿಷತ್ತು, ೨೦೧೫.

೬. ಕುವೆಂಪು, **ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ**, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೯.

೭. ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ., **ಶಬ್ದರೇಖೆ**, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮.

೮. ಗಾಯತ್ರಿ ಎನ್., **ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

೯. ಗೀತಾ ಬಿ.ಎಸ್., **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೮.

೧೦. ಗೌರಮ್ಮ ಕೆ. ಮತ್ತು ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಬೂತಯ್ಯ (ಅನು.), ಬಾಬು ಜಗಜೀವನರಾಮ್(ಮೂಲ), **ಭಾರತೀಯ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸವಾಲುಗಳು**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು.ವಿ.ವಿ., ೨೦೧೦.

೧೧. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ (ಸಂ), **ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ** (ಸಣ್ಣಾಟ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೦.

೧೨. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), **ಸಂಕ್ರಮಣ**, ಸಂಚಿಕೆ–೯೦, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೪.

೧೩. ಚಂದ್ರು ಕಾಳೇನಹಳ್ಳಿ, **ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೧.

೧೪. ಜಯಂತ ಪವಾರ (ಅನು), ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ(ಮೂಲ), **ಬಹುಜನ ಸಂಸ್ಕೃತಿವಾದ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ**, ಲಡಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ, ೨೦೧೬.

೧೫. ಜಿ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ (ಸಂ), **ಜಾನಪದಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು**, ಸಾಗರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨.

೧೬. ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಕೆರೆಗೆಹಾರ (ಲೇಖನ), **ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗ**, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ, ೧೯೯೨.

೧೭. ನಟರಾಜ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಅನು), **ಅಂಬೇಡ್ಕರ್**, ಬಾಬಾಸಾಹೇಬ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಜನ್ಮ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦.

೧೮. ನಾಗಣ್ಣ ಡಿ. (ಸಂ), ೨ನೇ ವರ್ಷದ **ಎಂ.ಎ. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ**, ಕ.ರಾ.ಮು.ವಿ., ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೦.

೧೯. ನಾಗರಾಜಪ್ಪ ಕೆ.ಜಿ., **ಮರುಚಿಂತನೆ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೪.

೨೦. ಪ್ರಸನ್ನ, **ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಳಚೋಣ ಬನ್ನಿ**, ಒಂಟಿದನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೨೦೦೯.

೨೧. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, **ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮.

೨೨. ಬಸವರಾಜ್ ಡಿ.ಟಿ. (ಸಂ), ಪ್ರಥಮ **ಎಂ.ಎ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ**, ಕ.ರಾ.ಮು.ವಿ., ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೨.

೨೩. ಬಸವರಾಜ ಪಿ. ಡೋಣೂರ, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮.

೨೪. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ), **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ**, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಮಾಲಿಕೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

೨೫. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ), **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ**, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಮಾಲಿಕೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

೨೬. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ನರಹಳ್ಳಿ, **ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ**, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧ (೨೦೦೨).

೨೭. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ., **ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ**, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯ (೧೯೮೩).

೨೮. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮೇಟಿ (ಸಂ), **ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಓದು**, ಅರುಹು ಕುರುಹು ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ–೧೯, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೩.

೨೯. ಮಹಾದೇವ ಶಂಕನಪುರ, **ಮಲೆಯ ಮಾದಯ್ಯನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೧.

೩೦. ರಂಗನಾಥ ಕಂಟನಕುಂಟೆ, **ಓದಿನ ಜಾಡು**, ಲಡಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ, ೨೦೧೬.

೩೧. ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ, **ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸವಾಲಾದ ಶರಣರು**, ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ೨೦೧೩.

೩೨. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, **ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು**, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨ (೧೯೯೬).

೩೩. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ (ಸಂ), **ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೧.

೩೪. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., **ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦.

೩೫. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರು (ಅನು), ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್(ಮೂಲ), **ಶೆಲ್ಲಿವಾಲಿಯ**, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೩೬. ವೀರಣ್ಣ ಸಿ., **ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ಕಂಡ ಹೆಣ್ಣು**, ಕಾವ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೦.

೩೭. ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರು**, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨

೩೮. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ಟಿ.ವಿ., **ಕಬ್ಬಿನಹಾಲು**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ, ೧೯೭೫.

೩೯. ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ (ಸಂ), **ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ ಓದುಪಠ್ಯ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೨.

೪೦. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಟಿ., **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ; ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ**, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯.

೪೧. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ ಮತ್ತು ಶೈಲಜಾ (ಅನು), ಡಿ.ಡಿ. ಕೋಸಾಂಬಿ (ಮೂಲ), **ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ**, ಚಿಂತನ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೩ (೨೦೦೩).

೪೨. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಹೆಚ್.ಎಸ್., **ಮೊದಲ ಕಟ್ಟಿನ ಗದ್ಯ**, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

೪೩. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ, ೧೯೮೯.

೪೪. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ**, ಸಮಗ್ರಗದ್ಯ–೩, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯ (೨೦೦೦).

೪೫. ಸಬಿತಾ ಬನ್ನಾಡಿ, **ಆಲಯವು ಬಯಲಾಗಿ**, ತಿಂಗಳಬೆಳಕು ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುಂದಾಪುರ, ೨೦೧೦.

೪೬. ಸುರೇಶ ಕೆ.ಜೆ., **ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ**, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೦.

೪೭. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ, **ದೇಸಿ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೬.

೪೮. ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, **ಕನ್ನಡನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ**, ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೫.

೩. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. (ಸಂ), ವಿನಯಲಾಲ್ ಮತ್ತು ಆಶಿಶ್ ನಂದಿ (ಮೂಲ ಸಂ.), **ಹೊಸಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸಪರಿಭಾಷೆಗಳು**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೨೦೧೦ (೨೦೦೭).

೨. ಉಷಾ ಎಂ. (ಸಂ), **ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೭

೩. ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ., **ರಚನಾವಾದ**, ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೪.

೪. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಸಂ), **ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ**, ಅಖಿಲಭಾರತ ಶರಣಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೪.

೫. ಗೋವಿಂದರಾಜು ಸಿ.ಆರ್., **ನವಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೯.

೬. ಚಂದ್ರಪ್ಪ ಸಿ., **ಪೆರಿಯಾರ್ ಚಿಂತನೆ**, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೬.

೭. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ., **ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೪ (೧೯೮೫).

೮. ತಾರಿಣಿ ಶುಭದಾಯಿನಿ, **ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣ ಎಂದರೇನು?**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦.

೯. ನಟರಾಜ ಬೂದಾಳು, **ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೬.

೧೦. ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್., **ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೨೦೧೪ (೧೯೯೬).

೧೧. ಪ್ರಸನ್ನ, **ನಟನೆಯ ಪಾಠಗಳು**, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

೧೨. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ. (ಸಂ), **ಶತಮಾನದ ನಾಟಕ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೧೩. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, **ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ**, ಲಡಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ, ೨೦೧೧.

೧೪. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, **ದೇಶೀವಾದ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯ (೧೯೮೯).

೧೫. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ (ಸಂ), **ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ**, ಪ್ರೊ. ಹೆಚ್.ವಿ.ನಾ. ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೩.

೧೬. ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ, **ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೪.